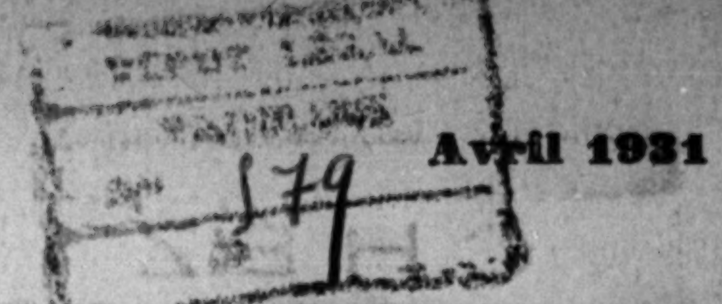
18me Année Avril 1931



Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

HENRI DAVID THOREAU .... *Elégie*
IBN AL FARIDH .... *L'Eloge du Vin (Al Khamriya)*
FRANÇOIS BERTHAULT .... *Passage de Vie*
MAURICE HENRY .... *Poèmes*
GEORGES PILLEMENT .... *Valencia entre deux rêves*

CHRONIQUES

CHRISTIAN SÉNÉCHAL .... *Jules Supervielle et les Gravitations humaines*
CARLO SUARÈS .... *Marcel Proust, Mysticisme et XXe siècle*
GASTON BAISSETTE .... *Aspects Méditerranéens: Xavier de Magallon*

NOTES, COMPTES-RENDUS

LIVRES, par Henri Fluchère, Emile Dermenghem, Aimé Lafon, Pierre Abraham Pierre Missac. — LETTRES ETRANGÈRES : *Poésie catalane*, par Pierre-Jean Roudin. — LITTÉRATURES ETRANGÈRES, par Marcel Brion.

LA PEINTURE ALLEMANDE, par M. van Moppès.
MACHINES PARLANTES, par Gaston Mouren.
LETTRE DE PARIS : *Le Théâtre*, par Pierre Missac.
A MARSEILLE, *Conférences, Echos*.



RÉDACTION - ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
PUBLICITÉ C. A. P. : 146, rue Montmartre, PARIS

France : Le No 5 fr. Étranger : Le No 6 fr. 50

Nº 130 18me Année Avril 1931

Cahiers du Sud

Tome VII. — Ier Semestre 1931.

Élégie

Hier, hélas ! je connus un aimable garçon,
Dont Vertu coula les traits à sa sorte,
Jouet de la Beauté sorti de sa façon,
Mais ensuite armé pour sa place forte.

Il était tout entier ouvert comme le jour,
Pour ne recéler nul manque de force,
Car les murs et guichets se sont montrés toujours
Gardiens de faiblesse et de marche torse.

Ne dites de César qu'il fut victorieux,
Qui prit à l'assaut la Maison de Gloire,
Ce jeune en autre sens se prouva glorieux,
Royaume où qu'il vînt, et partout Victoire.

Nulle troupe à sortir pour lui donner le gain,
Quand de plein gré tout était avantage ;
Car où parût-il nul ne songeait à partage,
Tous étaient vassaux de tel suzerain.

Subtil brouillard d'été qui glisse à l'aventure,
Et change sans bruit le spectacle aux yeux,
Transforme les effets sans émettre un murmure,
Pas même un bruit de feuille sous les cieux.

Je fus tellement pris, à l'insu de mon être,
Qu'il m'avint d'omettre hommages et soins,
Encore faut-il — c'est dur — aujourd'hui reconnaître
Que je l'eusse aimé l'eussè-je aimé moins.

L'un vers l'autre allions-nous et plus proche l'étreinte,
Qu'un âpre respect nous tenait distants,
Au point qu'on nous eût dit l'un de l'autre hors d'at-
[teinte,
Et moins familiers qu'aux premiers instants.

Nous n'étions qu'un tous deux au temps de sympathie,
Incapables du plus simple marché ;
Et que sert aujourd'hui d'avoir l'âme avertie,
Si l'absence a l'un de l'autre arraché ?

L'éternité ne peut répéter l'aventure,
Seul il me faudra suivre mon chemin,
Triste du souvenir que la rencontre assure,
Dont béni le jour est sans lendemain.

Les sphères désormais chantant mon élégie,
— L'élégie a-t-elle un autre sujet ? —
Leurs accords sonneront toujours à mon ouïe
Le glas du départ de ce moi secret.

Hâtez-vous, célébrez enfin ma tragédie ;
Bois et champs, allez, répétez l'accent ;
La douleur m'est plus chère en tel cas de ma vie
Que tout le délice offert autrement.

Serait-ce donc trop tard pour parer au dommage?
De ma faible prise, oui, l'éloignement
Ravit la bale, mais, voici que reste en gage
Dans mes mains le grain, le blé, le froment !

Si la vertu qu'il est peut suffire à ma flamme,
N'en restât qu'odeur dans l'air matinal,
Qu'amis n'auront été mieux accointés dans l'âme,
Et que tel amour n'aura pas d'égal.

Henri David THOREAU.

(*A week on the Concord and Merrimack Rivers 1849.*)

Trad. par Louis FABULET.

L'Éloge du Vin (Al Khamriya)

Poème mystique d'Ibn al Fâridh, avec les commentaires de Nâbolosi et de Boûrînî.

La Khamriya *est l'un des plus célèbres poèmes de Omar ibn al Fâridh, le grand poète arabe né au Caire en* 1181 *et mort en* 1235 (577-632 *de l'Hégire*). *On la chante encore souvent dans les concerts spirituels et les séances de danse extatique des derviches d'Egypte ou des Derkawa du Moghreb. Elle est consacrée à l'éloge du Vin mystique, ivresse de l'Amour divin, cause et fin de la création, comme on le voit dès le premier vers : « Nous avons bu à la mémoire du Bien-Aimé un vin qui nous a enivrés dès avant la création de la vigne. »*

Elle a été commentée par de nombreux auteurs, tant au point de vue littéral et littéraire qu'au point de vue métaphysique et mystique, notamment par Boûrînî et par Nabolosî (18ᵉ *siècle*). *Ce dernier l'a interprétée dans le sens de la doctrine de Mouhyiaddîn ibn Arabî, le célèbre théosophe médiéval, auteur de la thèse sur « l'unité de l'existence ». Thèse qu'il faut d'ailleurs se garder de prendre pour panthéiste au sens courant de ce mot, mais référer à la doctrine du Vedanta hindouiste comme à celle des scolastiques déclarant que les créatures n'ont d'autre être que celui qu'elles tiennent de l'Etre divin absolu.*

Voici quelques vers de ce poème avec le commentaire de Nâbolosî et des fragments de celui de Boûrînî, traduits de l'arabe d'après les éditions du Diwan d'Ibn al Fâridh complétées par un manuscrit inédit de la Bibliothèque Nationale, avec la collaboration de M. Abdelmalek Faraj. (1)

E. D.

C'EST UNE LIMPIDITÉ ET CE N'EST PAS DE L'EAU, C'EST UNE FLUIDITÉ ET CE N'EST FAS DE L'AIR, C'EST UNE LUMIÈRE SANS FEU ET UN ESPRIT SANS CORPS.

Nâbolosî. — Il n'est pas palpable comme l'eau ; il n'est pas saisssable et impur comme l'est encore l'air ; c'est un esprit pur sans aucun support charnel. Bref, les qualités de ce Vin, en considérant les irradiations de sa vérité secrète apparaissent au poète être quatre : la limpidité, la fluidité, la lumière et l'esprit. C'est donc un esprit débarrassé de l'eau, de l'air, du feu et de la terre, éloigné de la matérialité de ces quatre éléments, même s'il apparaît caché sous ces éléments étant le support du corps élémentaire qu'ils composent (2). Il procède du commandement de Dieu qui apparaît sous la forme de l'Esprit. Dieu (qu'il soit exalté) a dit (Coran, XVII,87): « Ils l'interrogeront sur l'Esprit. Réponds : L'Esprit procède du commandement du Seigneur (3) » Le commandement de Dieu, c'est la néces sité de son existence transcendante. Et pour connaître son Seigneur, le serviteur n'a rien de mieux à faire qu'à bien connaître son esprit, insufflé en lui « par le commandement du Seigneur » (Coran, XVII, 87). Celui qui connait parfaitement son esprit connait le « commandement de son Seigneur », et celui qui connait parfaitement le « commandement de son Seigneur », connait son Seigneur (4). Et cela dépend seulement du degré de sa préparation, non du « commandement » lui-même. Dieu (qu'il soit exalté !) a dit (Coran VI, 91): « Ils n'ont pas estimé Dieu à sa juste valeur. » Le poète parle selon le degré de sa préparation dans la gnose ; mais la réalité est plus haute et transcendante

SON VERBE A PRÉEXISTÉ ÉTERNELLEMENT A TOUTES CHOSES EXISTANTES, ALORS QU'IL N'Y AVAIT NI FORMES NI IMAGES (5).

Nâbolosî. — Le VERBE (*hadits*), c'est la Parole intérieure de Dieu, laquelle n'est pas formée de lettres ni de sons créés, mais est un des attributs de Dieu, non son essence même, quoique non différente de cette essence.

La Parole divine intervient, lors de la création et du commandement (des choses) pour tout ce qui est dans la science de Dieu. L'attribut Science lui fait connaître de toute éternité et à jamais tout ce qui doit être con-

nu nécessairement, soit son essence, ses attributs, ses noms, ses actes et ses ordres, et tout ce qui peut l'être, soit ses états, ses créatures, ce qui a été, ce qui est et ce qui sera à jamais selon l'ordre qui régit toutes les choses possibles. L'attribut Parole découvre ce que Dieu connait, ce qui est dans son attribut Science, comme il veut et comme il lui plaît.

ETERNELLEMENT (*qaaîman*) se rapporte au verbe. Car la Science est antérieure à ce qui est connu, d'une antériorité essentielle, non temporelle, le tout étant éternel (6). Quant aux choses possibles le caractère de possibilité (de contingence) leur est essentiel. Elles sont toutes néant dans l'éternité, classées dans l'ordre qui les régit maintenant. La Science divine a conçu ces Idées éternellement. L'attribut Parole s'est attaché à elles dans l'éternité, les choses possibles ont acquis l'être selon leurs limites, leur prédestination et l'ordre où elles sont maintenant.

Dieu (qu'il soit exalté !) a dit (Coran, VI, 73) : « Sa Parole est la vérité (7). A Lui le règne. » Et Il a dit (Coran XIX, 35) en parlant de Jésus (sur lui la paix !) : « C'est Jésus, Parole de vérité, (8) celui sur lequel on discute. » Il a distingué Jésus par le triomphe en lui de la contemplation du Verbe et l'annihilation en lui de toute autre chose que le Verbe. (9)

Toutes les FORMES et toutes les IMAGES sont les choses possibles, c'est-à-dire les choses créées toutes contingentes, ayant eu un commencement ; elles n'ont pas d'existence propre à côté de la Science et de la Parole divines mais sont même néant devant ces deux présences ; elles sont venues à l'existence par la création du Verbe divin, l'Existence véritable projetant sur elles sa lumière (10). Elles sont les effets (du Verbe) comme l'ombre projetée par quelqu'un qui se tient debout. Dieu (qu'Il soit exalté !) a dit : (Coran, XXV, 47) : « Ne vois-tu pas comment ton Seigneur a étendu l'ombre?.. » L'ombre = les choses créées.

C'EST PAR LUI QU'ICI SUBSISTENT TOUTES CHOSES SELON UNE SAGESSE QUI LE VOILE A QUI NE COMPREND PAS.

Ls choses SUBSISTENT, deviennent réelles, sans avoir par elles-mêmes l'existence ; leur maintien et leur réalisation trouvent leur existence dans le Savoir et le Verbe divins (11), comme le palmier a son existence

dans le noyau de datte. Aussi appelle-t-on Dieu le Vivant et le *Qayoûm*. (Celui qui existe par lui-même et maintient toute existence) éternellement. (12)

C'est PAR LUI, par ce Vin, que les choses se maintiennent ainsi.

Les CHOSES sont tout ce qui est conçu, perçu et imaginé.

ICI signifie par la présence de ce pouvoir de maintenir toutes les choses possibles.

Cela, avec une SAGESSE que le Savoir divin a décrétée; et sagesse équivaut à justice. Dieu a dit: (Coran, XI, 103 et XVI, 119): « Nous ne leur avons pas fait tort, mais ils se sont fait tort à eux-mêmes. » C'est pour cela que Dieu a envoyé des prophètes et fait descendre des livres révélés, et que des législations ont été instituées ainsi que des religions, pour distinguer le bien du mal, la vérité de l'erreur. Il n'y a pas de déterminisme ; car le serviteur est libre de choisir et de vouloir le bien ou le mal, dans le monde de sa possibilité, puis dans la Science divine, puis dans le Verbe, puis dans le monde de la manifestation et de l'influence de Dieu sur lui, sans pourtant qu'il ait un pouvoir créateur à la racine de ses actes et qu'il puisse créer une chose que Dieu n'ait point créée. Car l'existence n'est pas à lui mais à Dieu, et il n'y a d'existence à rien d'autre que lui. La création des choses n'est que la projection sur elles de la lumière véritable, selon Son vouloir et Sa volonté, Sa science, Sa prescience et Son décret, avant le commencement des temps et selon l'orientation de Son Verbe coéternel. Profite, ô disciple impartial, de cette digression, car elle est le noyau de la connaissance de Dieu.

CEUX QUI N'ONT PAS COMPRÉHENSION sont tous ceux dont le moi est un voile qui les empêche de contempler leur Seigneur. Ils nient alors ce qu'ils ne comprennent pas des paroles des initiés à la connaissance de Dieu. Ils leur reprochent des péchés graves, ils les excommunient. Dieu voit tout. Le Cheikh el Akbar (Ibn Arabi) a dit : « Lorsque Dieu connaît le secret de ma conscience, peu m'importe la fureur des autres ».

EN LUI MON ESPRIT S'EST ÉPERDU DE TELLE SORTE QU'ILS SE SONT MÊLÉS TOUS DEUX INTIMEMENT ; MAIS CE N'EST PAS UN CORPS QUI EST ENTRÉ DANS UN CORPS.

Il s'agit ici du Vin et de l'état suprême du disciple engagé (*sâlik*) dans la voie de l'irradiation divine.

DE TELLE SORTE QU'ILS SE SONT MÊLÉS veut dire que l'un s'est mêlé à l'autre, le Vin à l'esprit, et cela parce que, quand le néant est mêlé à l'Etre, comme le palmier est dans le noyau avant de devenir palmier, alors qu'il était néant en lui, il ne s'agit pas d'un mélange à proprement parler. En effet, pour que deux choses soient mélangées, il faut qu'elles existent déjà toutes deux, et cela ici est impossible, car il n'y a pas d'existence à côté de la Vérité (qu'Elle soit exaltée !) mais l'existence de tout ce qui existe est par l'existence de la Vérité (qu'elle soit exaltée !) (13)

INTIMEMENT veut dire qu'ils sont devenus une même chose, comme le palmier dans le noyau avant de germer. Et cette union c'est l'union du connaissant et du connu en tant qu'il est connu et non en dehors de cette connaissance. (14)

Cette union n'est pas la PÉNÉTRATION D'UN CORPS DANS UN AUTRE, comme l'eau dans l'éponge, ni comme le parfum des roses dans les pétales de roses qu'on peut faire sortir en pressant; mais comme la présence virtuelle de l'arbre dans la graine ; chaque graine produit un arbre particulier qui ne se trouve pas dans une autre graine ; il ne s'agit ici ni du *ittihad*, ni du *houloûl* (15) dont les ignorants ont accusé les gens de la voie de Dieu et les gnostiques, ne comprenant pas le sens de leurs paroles et ignorant l'usage qu'ils font entre eux des mots dans l'exposé de leur science divine. Pour qu'il y ait *ittihad* ou *houloûl,* il faut qu'un être s'unisse à un autre ou le pénètre.

VIN ET NON VIGNE : J'AI ADAM POUR PÈRE. VIGNE ET NON VIN : SA MÈRE EST MA MÈRE.

Le VIN existe, et la VIGNE (les mondes possibles, les choses créées périssables) est en elle-même néant, car ces choses sont tirées du néant, ne sont par elles-mêmes basées que sur le néant et n'ont d'autre existence que celle que leur donne l'Existence Véritable.

Le Vin existe et la Vigne n'existe pas, dans l'état où j'ai Adam (sur lui le Salut !) le père et le premier des hommes, comme père. La paternité d'Adam et ma filiation par rapport à lui ont existé dans le savoir divin.

La Vigne existe et Vin n'existe pas, dans l'état où j'ai la même mère (16). Car l'existence est une ; (17)

quand on l'attribue au Vin divin, à l'Irradiation de l'Existence absolue, il ne reste plus à la vigne, qui représente le monde, aucune existence. Si on l'attribue à la vigne on nie l'existence réelle du vin.

LA PURETÉ DES VASES EN VÉRITÉ VIENT DE LA PURETE DES IDÉES ; ET LES IDÉES C'EST LUI QUI LES FAIT CROITRE.

Les VASES signifient le monde possible, c'est-à-dire toutes les créatures.

EN VÉRITÉ, c'est à-dire dans l'absolu divin, dans la conception du gnostique qui a une grande foi en son Seigneur, et non dans celle de l'insouciant aveugle.

La PURETÉ DES PENSÉES ici veut dire la pureté de ce que les formes des choses possibles reflètent de la présence divine et des irradiations du Seigneur ; et cela ne peut être saisi ni par la raison ni par les sens.

Le sens de ce vers est : Lorsque les Idées divines triomphent des créatures en se découvrant et en se donnant en contemplation, le tout est pur, et en vérité tout est pur; sinon c'est forcément une épaisse obscurité dans les yeux et les vues.

Les IDÉES sont les sciences et les connaissances divines dans le cœur du gnostique, doué du goût, abîmé de passion, compagnon de la découverte et de la réalité.

Les idées divines S'ACCROISSENT selon la pureté de l'âme ; elles descendent sur les cœurs purifiés des erreurs comme les pluies abondantes des cieux mystérieux. (18)

ON A FAIT UNE DISTINCTION ; MAIS LE TOUT EST UN ; NOS ESPRITS SONT LE VIN ET NOS CORPS LA VIGNE.

Le TOUT EST UN signifie l'existence de l'Unique vivant en son essence, qui a dévoilé éternellement par sa Science les choses connues possibles, néant en elles-mêmes, et les a parlées par son Verbe intérieur sans commencement ni fin. Cet Etre unique se manifesta, s'irradia et se découvrit. Il contempla son essence par son essence. (19) Et ces choses connues possibles, néant en elles-mêmes, n'existent pas par elles-mêmes. C'est ce que « réalisent » les gnostiques ; la connaissance de l'Existence unique et véritable leur arrive dans le monde possible (contingent), « néantiel » ; ils croient et adhèrent d'une croyance et d'une foi également possible (contingente) et « néantielle ». Telle était la volonté

du Créateur en créant le monde ainsi qu'il est dit dans le hadits sacré: « J'étais un trésor caché. J'ai voulu Me faire connaître et j'ai créé les créatures. Je me suis fait connaître à elles, et c'est par Moi qu'elles m'ont connu.» Les Attributs et les Noms divins se sont révélés aux créatures par l'intermédiaire des prophètes et des envoyés (sur eux la paix!) par miséricorde à leur égard; et tout cela dans l'ordre qui régit les mondes de la possibilité, ordre voulu par Dieu (qu'il soit exalté !)

Nos ESPRITS, ont été insufflé en nous, procédant du « commandement de Dieu », par l'intermédiaire du grand *Roûh al Mohammadî* (Esprit Mohammadien) (20). Ces esprits, c'est ce Vin, car les esprits viennent de la division de l'unité du *Roûh al Mohammadî.*

Le VIN : les esprits sont la fragmentation de l'ensemble du roûh mohammadî ; ils correspondent à la seconde lumière du verset : « Lumière sur lumière », (Coran, XXIV, 35), lumière contingente et « néantielle » dans la Lumière de l'Existence véritable en l'essence de laquelle quiconque y pénètre se transforme. (21)

Nos CORPS, ce sont les formes qu'ont prises les choses possibles dans le monde réel. Ils sont comme la vigne, comme le raisin qui contient le jus spirituel qui deviendra vin et enivrera les intelligences par les sciences et les réalités de la connaissance qu'il leur infusera.

AVANT LUI, IL N'Y A PAS D' « AVANT » ET APRÈS LUI IL N'Y A PAS D' « APRÈS » ; LE COMMENCEMENT DES SIÈCLES A ÉTÉ LE SCEAU DE SON EXISTENCE.

IL A ÉTÉ SOUS LE PRESSOIR AVANT LE TEMPS LE PLUS RECULÉ. LE TESTAMENT DE NOTRE PÈRE N'EST VENU QU'APRÈS LUI, QUI EST COMME ORPHELIN.

Le TEMPS LE PLUS RECULÉ : c'est-à-dire avant le commencement du monde...

Le fait de faire sortir le jus du raisin, c'est la distinction entre l'Existence de la Vérité et les formes qu'elle revêt.

Le TESTAMENT D'ADAM, le père du genre humain (sur lui le Salut !) c'est sa prophétie, ou son contrat d'alliance (avec Dieu). Car Dieu a dit : (*Coran* III, 75): « Dieu a fait un contrat d'alliance avec les prophètes pour la révélation du livre de la sagesse ; puis il vous est arrivé un prophète qui croit ce que vous avez déjà reçu ; vous ne pouvez que le croire et l'aider ». Ou

bien il peut s'agir du Covenant (22) des âmes dans les reins d'Adam quand Dieu leur a dit : « Ne suis-je pas votre Seigneur ? » et qu'elles ont répondu : « Si »...

APRÈS LUI, c'est-à-dire après l'apparition de ce Vin sous le vêtement des raisins et des grappes qui le voilent.

IL EST ORPHELIN (23). Le fait de lui attribuer l'état d'orphelin symbolise allégoriquement l'annihilation de l'Esprit dans lequel il est dissimulé au commencement de son apparition (24), avant de se dissimuler dans la nature dont il est revêtu, comme si l'Esprit était son père et la nature sa mère. (25) Lorsqu'il apparaît dans le monde composé d'Esprit et de nature, soit le monde animal et humain, et que l'homme entre dans le combat pour se frayer un chemin vers lui (26) et que son père, le *Roûth al amrî*, est mort et évanoui; le Vin est alors orphelin au sein de la nature, dans le giron de sa mère. Et c'est pour cela que l'homme est dans la nécessité de remplir les obligations canoniques positives et négatives. Et c'est le sens du habits concernant celui qui s'approche (de Dieu) par les préceptes surérogatoires :« Je suis l'ouïe avec laquelle il entend et la vue avec laquelle il voit. » Tel est l'état de l' « engagé » sincère dans sa route vers la connaissance de son Seigneur et la conscience de sa proximité. Dieu a dit : (*Coran*, VI, 153 et XVII, 36) « N'approche le bien de l'orphelin que de la belle manière. » Le bien de l'orphelin correspond aux forces naturelles et sensorielles, et ce verset veut dire : « Ne détruisez pas intégralement en vous ces forces naturelles après avoir anéanti en vous le monde des âmes et des esprits. » L'interdiction d'approcher le bien de l'orphelin a pour but la conservation des obligations canoniques du serviteur.

CELUI QUI NE LE CONNAIT PAS ENCORE SE RÉJOUIT DE L'ENTENDRE CITER, COMME L'AMANT DE NOU'M (27), D'ENTENDRE CITER NOU'M.

BOURINI. — Sachez que cette sorte d'amour dans laquelle l'amoureux aime sans connaître la personne aimée s'appelle *amour mosaïque,* parce que Moïse (sur lui la prière et le salut !) tomba évanoui sur la montagne (du Sinaï) au moment de l'apparition (de Dieu), mais n'a pas vu l'apparition (*tajallî*) (28)

C'est à cela qu'a fait allusion le poète qui a dit : « Ils

m'ont dit : « Tu as aimé comme un aveugle un éphèbe aux beaux yeux noirs et tu ne l'as jamais vu. Tu peux dire que tu es épris d'un phantasme. » Je réponds : « Je suis *mosaïque.* L'amour est dans l'intelligence et la compréhension. J'aime par l'entendement et je ne vois pas le corps de l'aimé ! »

Nâbolosî. — CELUI QUI NE LE CONNAIT PAS, par goût, découverte ou ferveur, c'est-à-dire l'insouciant, le voilé, se réjouit, l'âme et le corps légers, au moment de sa CITATION (29), soit qu'il prononce ce *dzikr,* soit qu'il l'entende, soit qu'il s'en souvienne en son cœur. Il se réjouira bien plus encore quand il lui sera donné de le connaître !

ILS ONT DIT : « TU AS PÉCHÉ EN LE BUVANT » — NON CERTES, JE N'AI BU QUE CE DONT J'EUSSE ÉTÉ COUPABLE DE ME PRIVER.

Nâbolosî. — On lui dit: « TU AS BU LE PÉCHÉ », c'est-à-dire le Vin qu'on tire des raisins pressurés et qui est canoniquement illicite. On lui a dit cela parce qu'on le voit absent, hors de lui, comme un homme ivre, détaché des choses de ce monde, absorbé qu'il est intérieurement par la contemplation de la présence de son Seigneur, la jouissance et les saveurs exquises des irradiations de l'Existence véritable et les progrès de son approche. Les profanes croient que seules peuvent mettre en cet état les choses illicites telles que le vin, le hachlich et les substances analogues. (30)

HEUREUX LES GENS DU MONASTÈRE ! COMBIEN ILS SE SONT ENIVRÉS DE CE VIN ! ET POURTANT ILS NE L'ONT PAS BU, MAIS ILS EN ONT EU SEULEMENT L'INTENTION.

Boûrînî. — LES MONASTÈRES sont les couvents chrétiens. Les *gens du monastère* représentent ceux qui s'adonnent aux sciences divines et les compagnons de l'Amour du Seigneur.

Le fait de S'ENIVRER DE CE VIN, c'est la faculté de « réaliser » ses suavités qui sont l'amour de la connaissance véritable. On sait que des amoureux sincères aux désirs ardents sont morts aspirant encore à la contemplation de la beauté ; le cheikh (Ibn el Fâridh) (que Dieu soit content de lui) est de ce nombre, à moins que le sourire qu'il eut au moment de quitter ce monde n'indique qu'il venait d'arriver à la contemplation, ob-

jet de son désir, quand il a récité : « *J'attendais depuis longtemps un regard de Toi ; ah ! combien de sang a fait couler ce mien désir!* » (31) et qu'il a souri. Cela fait croire aux gens de la connaissance qu'il était enfin arrivé à son but.

Nâbolosî. — Les GENS DU MONASTÈRE sont les saints (*walî*) héritiers du *maqâm* spirituel de Jésus, de la sainteté de Jésus (sur lui le Salut !) dans la religion mohammédienne qui réunit en elle tous les *maqâmat* des prophètes et des envoyés antérieurs, car les saints sont les héritiers des prophètes et les ulémas (savants) en Dieu.

COMBIEN ILS SE SONT ENIVRÉS de ce Vin, parce qu'ils se sont souvenus d'eux-mêmes et ils ont entrevu le monde des esprits libéré des ténèbres qui les a introduits dans le Nour Mohammadi (lumière mohammédienne) ; mais ils ne sont pas arrivés au but suprême.

Ils N'ONT PAS BU ce Vin, c'est-à-dire qu'ils ne sont pas arrivés tout à fait. Ils marchent sur sa route. La boisson symbolise l'arrivée (des mystiques), la marche de ce Vin dans leur moi. Alors leur ipséité devient son ipséité. L'essence se fixe dans l'essence. Le point du *ghaïn* (32) disparaît. La réalité de deux devient un. Cette marche est une marche sans marche à proprement parler, car l'Existence Véritable lève tous les voiles des choses périssables du monde, et il ne subsiste plus d'être, dont il ne soit l'essence de l'être, être qui participe au Vin grâce à la générosité et à la bienveillance divine.

Ils EN ONT EU L'INTENTION, c'est-à-dire qu'ils ont dirigé leur volonté vers la réalité de son essence en effaçant le point du ghaïn (32), le point de leur moi (nafs) tantôt s'effaçant tantôt subsistant (33).

J'AI CONNU SON IVRESSE DÈS AVANT MA PUBERTÉ ; CHEZ MOI A JAMAIS ELLE RESTERA, MÊME QUAND MES OS SERONT EN POUSSIÈRE.

PRENDS-LE PUR (CE VIN) ; MAIS SI TU VEUX LE MÉLANGER, SACHE QUE T'ARRÊTER A AUTRE CHOSE QUE LA SALIVE DU BIEN AIMÉ SERAIT UN CRIME.

Boûrînî. — En substance ce vers veut dire d'abord qu'il faut prendre le Vin parfaitement pur sans aucun mélange, et que si on veut le mélanger, il ne faut le mêler à rien d'autre qu'à la salive du Bien-Aimé, tout autre mélange serait coupable.

Plusieurs ont commenté ce vers. Certains disent que le Vin correspondrait à : *La ilaha illa Allah*. Il n'y a de divinité que Dieu (la première partie de la *chahadah*) et que la salive du Bien-Aimé, c'est *Mohammad rasoûl Allah,* Mohammad est l'envoyé de Dieu (la seconde partie de la *chahadah*). D'autres ont dit que ce vers signifiait : Tiens-t'en à la connaissance de ton Seigneur ; et si tu cherches autre chose que son Essence ne dépasse pas ses Attributs. C'est là qu'il y a des suavités où se complaisent les intelligences saines.

Et on a dit d'autres choses encore et ces significations ne peuvent être saisies que par ceux qui se donnent beaucoup de peine.

Nâbolosi. — C'est un ordre au novice sincère de prendre ce vin PUR, sans mélange. La pureté de cette boisson symbolise l'anéantissement de tout hors l'Existence véritable et la contemplation de l'Existence véritable par elle-même et non par le moi de l'individu.

Si tu veux, ô engagé, le MÉLANGE avec autre chose, c'est-à-dire descendre de la Présence de l'union, ton attestation de l'Unité pure et la contemplation de la Vérité par la Vérité quand tu arrives à Elle et que tu en es sûr, car tout sauf Elle est néant ; si tu mélanges l'Existence véritable avec les formes des choses existantes « néantielles » tu ne dois pas te détourner de la SALIVE DU BIEN-AIMÉ, c'est-à-dire (tu ne dois pas t'arrêter à autre chose que le *roûh Mohammadî* (l'esprit mohammadien), première chose créée de la Lumière divine, c'est-à-dire la première différenciation « néantielle », comme si elle était l'eau de la bouche (la salive) du Bien-Aimé éternel, car elle est la trace de ses beaux Noms et l'irradiation de ses hauts Attributs.

S'il faut à tout prix mélanger l'Existence véritable avec des formes différenciées créées néant en elles-mêmes et tenant leur existence de cette Existence réelle, une, unique, il ne faut la mélanger qu'à ce qui est le plus directement tiré d'Elle. Et tout vient d'Elle.

IL EST A TA DISPOSITION DANS LES TAVERNES ; VA L'Y CHERCHER DANS TOUTE SA SPLENDEUR. QU'IL EST BON DE LE BOIRE AUX SONS DES MUSIQUES.

Nâbolosî. — IL EST A TA DISPOSITION — prends-le, sois sûr et certain de ton anéantissement et de ta fusion effective en l'Existence véritable par laquelle tu existes.

Tel est le sens de l'acte de boire ce Vin, car boire c'est s'infuser ce qui était extérieur. (34)

Les TAVERNES — partout, car ce Vin, qui symbolise l'Existence véritable, l'Un unique, apparaît, s'irradie et se découvre par la différenciation et la formation de toutes choses. Toute chose est donc une taverne pour ce Vin ; et « toute chose périra sauf sa face. »

CAR JAMAIS NULLE PART IL N'HABITA AVEC LA TRISTESSE, COMME N'HABITENT JAMAIS ENSEMBLE LES CHAGRINS ET LES CONCERTS.

Nâbolosî. — C'est pour cela que chaque confrérie a adopté un concert spirituel (*sama*) avec des airs et des instruments, ce qui est particulièrement beau au moment de l'extase et de la contemplation des irradiations de la Vérité de l'Existence.

SI TU T'ENIVRES DE CE VIN, FUT-CE LA DURÉE D'UNE SEULE HEURE LE TEMPS SERA TON ESCLAVE DOCILE ET TU AURAS LA PUISSANCE (35).

Nâbolosî. — Ce vers s'adresse au novice sincère engagé dans la voie d'Allah (qu'il soit exalté!) Le TEMPS, c'est la vie du novice, ou bien le temps en général tout entier. L'ESCLAVE c'est le serviteur qui te rend tous les services que tu veux et ne te désobéit pas ; car tu es anéanti, tu as renoncé à ton moi, tu contemples ton Seigneur par ton Seigneur, au lieu de contempler ton moi par ton moi, ou ton Seigneur par ton moi. (36)

A toi alors la PUISSANCE sur toutes choses.

IL N'A PAS VÉCU ICI-BAS CELUI QUI A VÉCU SANS IVRESSE, ET CELUI-LA N'A PAS DE RAISON QUI N'EST PAS MORT DE SON IVRESSE.

QU'IL PLEURE SUR LUI-MÊME, CELUI QUI A PERDU SA VIE SANS EN PRENDRE SA PART.

Nâbolosî. — NE VIT PAS véritablement celui qui n'a qu'une vie animale et non humaine.

ICI-BAS, c'est ce monde-ci dont Dieu a dit (Coran) « Ce monde n'est que jeu futile, vain ornement, stérile orgueil de vouloir surpasser autrui. »

CELUI QUI A VÉCU SANS IVRESSE, c'est celui qui a vécu pour ce monde, qui s'est adonné à ce jeu, à cette futilité, à cette vanité, à cet orgueil. Il ne s'est pas enivré de ce Vin, ce qui l'aurait soustrait à ces cinq choses ; sa vie n'a pas été digne d'un homme.

CELUI QUI N'EST PAS MORT DE SON IVRESSE, c'est celui qui n'a pas occupé tous ses instants à la contemplation de l'Existence véritable, et ne s'est pas donné entièrement à Elle.

La RAISON lui fait défaut, il n'était pas dans la bonne voie, il a PERDU son temps, et il a gâché sa VIE.

Traduit de l'arabe par Emile DERMENGHEM
Abdelmalek FARAJ.

(1) La Khamriya et le commentaire de Nabolosi vont paraître en un volume aux Editions Véga (L'Anneau d'Or).

(2) Cette expression et les expressions analogues des pages suivantes ne sont pas du panthéisme. Saint Ignace, par exemple, dans ses *Exercices spirituels* dit que les hommes parfaits peuvent plus facilement que les autres « méditer et contempler que Dieu, notre Seigneur est dans toutes les créatures par son essence, par sa présence et par sa puissance ». Ils peuvent donc jurer par la créature sans risquer l'idolâtrie. « Je considérerai, dit-il encore dans la Contemplation *ad amorem,* Dieu présent dans toutes les créatures. Il est dans les éléments leur donnant la végétation ; dans les animaux leur donnant le sentiment ; dans les hommes leur donnant l'intelligence. » « C'est en lui que nous avons la vie, le mouvement et l'être », dit Saint Paul. Les scolastiques, de Scot Erigène à Saint Thomas, ont tous plus ou moins insisté sur cette idée que l'être de la créature est dérivé de l'Etre divin, Ibn Arabi va plus loin et dit que l'être est commun à la création et au créateur, considérant que Dieu est nécessairement créateur, comme la flûte est inséparable du joueur de flûte et le serviteur du maître. Il ne pense pourtant pas que tout soit Dieu mais que tout est en Dieu.

(3) *Amr,* commandement, a dans le Coran, tantôt le sens ordinaire d'ordre, de décret, de volonté, tantôt celui de Verbe et s'applique alors comme *Kalima,* parole, à Jésus. Le *rouh.* Esprit procède du *amr,* Verbe, comme dans la théologie chrétienne l'Esprit procède du Fils-Verbe.

(4) « Qui me voit, voit mon Père, » dit Jésus.

(5) « Au commencement était le Verbe », Jean, I, 1.

(6) Les essences fixes, (les idées platoniciennes), réalités des choses renfermées dans la science divine, ne sont postérieures à Dieu que quant à l'essence, non au temps, car elles lui sont coéternelles, dit Jorjani, *Définitions,* dans *Notices et Extraits des manuscrits de la Bibliothèque Royale,* pub. Silvestre de Sacy 1818, tome X.

(7) Vérité (haqq) — Dieu en arabe : Le verset coranique équivaudrait alors à : Son Verbe est Dieu. — « Ta parole est la vérité », dit Jésus. Jean XVII 17.

(8) C'est-à-dire : Verbe de Dieu.

(9) Jésus, type d'union mystique transformante.

(10) En elles-mêmes, indépendamment de ce qu'elles ont de l'être divin, les créatures ne sont qu'un pur néant, dit maître Eckhart au XIVe siècle, à peu près comme Scot Erigène au IXe et Saint Thomas au XIIe.

(11) « Toutes choses ont été faites par lui (le Verbe) et rien de ce qui a été fait n'a été fait sans lui. En lui était la vie, et la vie était la lumière. » *Jean,* I, 3, 4. « C'est lui qui est l'image du Dieu invisible le premier-né de toutes les créatures, car c'est en lui qu'ont été créés toutes choses. Il est avant toutes choses et toutes choses subsistent par lui. » Saint-Paul, *Coloss.,* I, 15-17. — C'est par le Verbe dit le

Zohar, qu'ont été créées toutes choses. « Le Verbe existe de toute éternité, mais il se manifesta pour la première fois à la création... Elohim se manifesta sous la forme du Verbe ; cette semence divine, par laquelle la création a été opérée, venait de germer, et, en se transformant de Pensée en Verbe, elle fit entendre un son... », son qui fait jaillir le point primordial origine de la Lumière.

(12) L'Etre de Dieu est à l'origine et au cœur de l'être des choses qui participent de lui en tant qu'elles tiennent de lui leur être. En Dieu préexistent tous ses effets, toutes les formes intelligibles des choses futures (Saint Thomas d'Aquin).

(13) Doctrine de « l'unité de l'existence » professée par Ibn Arabi. Le commentaire s'attache à repousser le reproche d'associationisme. L'âme humaine tenant par son fond le plus intime à la divinité, peut (maître Eckhart) s'attacher à soi-même et s'éloigner de Dieu, au lieu de s'attacher à ce qu'il y a en elle de plus profond et s'unir à Dieu en renonçant à ses limites pour se fondre dans l'Etre divin.

(14) Ontologiquement, métaphysiquement, le Connaissant, c'est Dieu, en qui préexistent les idées des choses possibles, des futures créatures et le Connu, c'est la création. Mystiquement, le Connu c'est Dieu et le Connaissant, c'est le mystique qui se fond en Lui. Les idées, formes des choses préexistent en Dieu, comme les modèles des futures choses créées et comme les objets de la Connaissance divine. Le mystique retrouve l'unité perdue.

(15) *ittihad unification,* c'est l'identification de l'homme avec Dieu, et *holoul,* infusion, l'incarnation de la divinité dans un homme. La thèse de l'union transformante a fait accuser d'hétérodoxie les mystiques dans l'islam comme souvent d'ailleurs dans le christianisme dont le dogme explique mieux la possibilité de cette expérience des spirituels comblant l'abîme entre le Dieu transcendant et la créature à son image. Les mystiques se sont défendus énergiquement et font valoir que les mots humains sont impuissants à exprimer discursivement le mystère. Ils ont précisé (Ibn Arabi lui-même le fait) que l'union est celle de la volonté, non de l'essence et ne nie pas la transcendance. La créature, dit Thomas Deschamps est « déifiée », mais non « *faite déesse* ». (*Jardin des contemplatifs parsemé de fleurs d'amour divin,* 1605, p. 413).

(16) Il dira plus bas que l'Esprit suprême est comme le père du Vin et la nature comme sa mère.

(17) C'est la formule célèbre de Monhyiaddin Ibn Arabi.

(18) L'échelle des créatures reflète la hiérarchie des idées éternelles. L'esprit humain s'élève d'autant plus qu'il conçoit plus clairement les idées les plus hautes et sa connaissance est d'autant plus parfaite que son cœur est plus pur.

(19) Dieu crée les choses par son Verbe et le Fils est la connaissance que Dieu a de lui-même, dans la métaphysique chrétienne. Le hadits cité quelques lignes plus bas montre dans l'amour divin la cause finale de la création.

(20) L'Esprit (*roûh*) ou la Lumière (*noûr*) mohammédienne, c'est, nous l'avons dit, dans la tradition métaphysique musulmane la première des créatures d'où toutes les autres procèdent, la masse primordiale d'adoration, le médiateur universel, créé et pourtant divin, ni créé ni incréé, dit Ibn Hanbal lui-même, si peu ésotérique.

(21) L'union mystique transformante. L'être contingent tient tout son être de l'Etre absolu. Le mystique réalise cette unité de l'Etre et ne vit plus qu'en Dieu de la vie véritable.

(22) *Mitsaq, Coram,* VII, 171.

Avant la création de l'Adam terrestre, Dieu fit comparaître deux fois *courah,* la Forme de l'Adam (céleste, Kadmon des cabalistes), la première fois pour la faire adorer par les anges (Satan refusa et fut damné) (Coran, II, 32, VII, 110, XVIII, 48; XX; 115; XXXVIII, 71-80) la seconde fois pour se faire adorer lui-même, au nom de tous les hom-

mes futurs, par cette masse primordiale d'adoration, première créature et pourtant adorable. *Nour* ou *Rouh mohammadi* des musulmans, âme créée du Christ ayant l'union hypostatique dont parle Guillaume Postel. Cette âme du Christ, « engendrée avant la lumière », comme dit le psaume, et jointe au Verbe, unie avant la création à la deuxième Hypostase, est, dit Postel, cette générale intelligence qui est nécessairement avant toute autre et de laquelle il est écrit : *ab initio et anté soecula creata sum* (Ecclesiastique, XXIV, 14); elle est l'Intellect agent, la *Mens Généralis*, l'Ange du Grand Conseil, la Première Nature antérieure à la nature sensible ; le Médiateur universel.

La Sainte Sophie des Grecs et des Russes orthodoxes joue un rôle analogue. On peut aussi rapprocher de ces conceptions le Metatron la Chokina, la Lumière du Messie de la cabale juive, et bien entendu le Logos néoplatonicien et philonien.

(23) Le texte a un sens ontologiste et mystique à la fois, se rapportant à la métaphysique cosmique en question en même temps qu'à l'expérience spirituelle.

(24) Le *roûh* étant la première créature. L'Amour Divin se manifeste d'abord dans cette *Forme*, puis dans la création.

(25) Cf. les idées de Postel sur l'Intellect actif et l'Intellect passif ou mère du monde, partie inférieure de l'Esprit suprême et de l'âme humaine.

(26) Il s'agit maintenant spécialement de l'annihilation mystique, de l'union transformante. L'esprit du mystique s'est anéanti en Dieu et c'est Dieu qui vit en lui. Mais il n'est pas dispensé pour cela (sauf quand il en est empêché par la ligature de l'extase), de remplir les obligations canoniques extérieures.

(27) Nom d'une femme arabe célèbre par sa beauté, dont Ibn al Fâridh parle aussi dans son poème *lamiya* (dont tous les vers finissent par un *lam*).

(28) *Coram*, VII, 139: «Lorsque Moïse arriva à l'heure convenue et que Dieu lui eut parlé, il dit : Seigneur fais-moi te voir. Tu ne verras pas, reprit Dieu ; mais regarde la montagne, si elle reste immobile à sa place, tu me verras. Et lorsque Dieu se manifesta sur la montagne, il la réduisit en poussière. Moïse tomba évanoui. » Cf. *Exode*, XXIV, 12-18.

(29) Le *dzikr* a le sens de souvenir, précise le commentaire ; (idées platoniciennes, souvenir du Covenant adamique); il a aussi celui de recueillement, d'oraison.

(30) Ce vers peut aussi répondre aux accusations d'hétérodoxie portées contre les mystiques çoufis. Ils répliquent non seulement que leur conception des voies d'oraison et de l'union transformante est légitime, mais encore que le spirituel engagé dans la voie, dans l'expérience mystique, n'a pas le droit de contrarier les grâces divines. Le verset coranique II, 167 : « O croyants nourrissez-vous de mets délicieux que nous vous accordons », pourrait se prendre dans ce sens.

(31) Vers de la grande *taiya*, célèbre poème d'Ibn al Fâridh, dont tous les vers se terminent par un *ta*.

Beaucoup des gens de l'amour réciproque (entre Dieu et l'homme) (*mahabbah*) ont parlé dans leurs poèmes des monastères, ajoute Boûrini.

(32) Lettre de l'alphabet arabe, aïn pointée. Idée de forme cabalistique, qui semble signifier que le mystique renonçant son moi, brise toutes les limites qui l'empêchent de se fondre dans l'Etre. En effaçant le point du ghaïn sur le mot qui transcrit cette lettre, on a : *aïn*, qui signifie essence.

(33) Comme il s'agit ici des gens qui ne sont pas tout-à-fait arrivés au « mariage spirituel », à l'union constante, leur contemplation est intermittente.

(34) Comme par la communion.

(35) Boûrini à propos de l'euphorie que donne l'ivresse matérielle, cite ces vers du grand poète chrétien Akhtal, contemporain et favori des premiers califes omméïades : « Lorsque mon échanson me verse et puis me verse trois coupes, je sors traînant le pan de mon manteau, aussi fier que si j'éais ton émir, ô émir des croyants. » Le calife Abdelmalek ben Merwan en effet ayant demandé au poète comment il pouvait prendre plaisir à une boisson qui commençait par une saveur âcre et finissait par une nausée, Akhtal lui répondit que dans l'intervalle il y avait un moment qu'il ne céderait pas pour le royaume de l'émir et inspirait les vers en question.

(36) « Viens donc en moi Te glorifier Toi-même », dit Hallaj.

Passage de Vie

— Elle est malade, dit l'une, qui jouait avec des marrons et jouissait de voir s'enfoncer ces petites boules sombres au fond de l'eau ombragée de la fontaine.

— Oh ! Elle est malade ? Comme je l'envie.

— Et pourquoi ?

— Parce que, quand on est malade, on est intéressant...

— Oh, moi je m'intéresse moi-même ! Je n'ai pas le temps de m'occuper des autres.

— Oui, tu t'occupes surtout de tes cheveux.

— Et pourquoi ne m'occuperais-je pas de mes cheveux ? Ils font partie de l'univers, et c'est l'univers qui m'intéresse.

— Moi, dit l'enfant blonde qui maniait toujours ses marrons, je ne m'intéresse qu'aux marrons.

— Et tu as raison, dit une autre, puisque pour le moment, ce sont eux qui te séduisent.

.

— Oh ! Et de quoi est-elle malade ?

— De là, des bronches.

— ... Et elle souffre ?

— Je ne sais pas. Hier, j'ai passé la journée avec elle, et elle ne s'est pas plainte. Mais cela ne prouve rien. Peut-être que la maladie dormait. Nous avions été jeter du pain aux oiseaux du ciel : nous savions bien qu'ils ne descendraient pas. Mais nous accomplissions un geste.

— Et son père, tu l'as vu ?

— Oh ! Il souffre plus qu'elle. Quand un père voit son enfant malade... il est très occupé.

— Alors ? il ne va plus au cabaret ? Sa boule, au jeu, ne soulève plus la poussière dans le petit chemin?

— Moi, dit une autre enfant, ce matin, j'ai été à l'église pour elle. C'était si beau de prier pour une

presque morte. En sortant, j'ai failli écraser un pigeon.

— Oh... Et si tu l'avais tué, Yvonne ?

— C'eût été terrible, Thérèse...

....

La douleur de cet homme, de ce père dont l'enfant mourait ainsi, était d'autant plus grande qu'elle était creuse, vide, qu'elle n'avait aucune branche de blasphème à quoi se raccrocher. Dans la nuit, il restait là, à ne savoir que faire ou de son âme ou de ses mains. Et les heures de douleur et de déchirement tombaient sur lui comme des pluies. Il ne faisait rien, rien. Il ne songeait ni à se coucher ni même à penser. Entrant dans sa chambre, il savait, ou sa mémoire savait, qu'il y avait à gauche, un escabeau léger et de bois jaune: jadis, cet escabeau lui servait pour atteindre des fruits sur une étagère assez haute : sa fille aimait ces fruits. Donc, il entrait dans sa chambre ; et, lourdement, avec à chaque fois, au moment précis où il s'asseyait, le souvenir confus d'une odeur de fruits et de verger, il se posait sur ce banc, comme s'il fallait qu'il fût là dans cette nuit de souffrance mondiale et d'univers de douleur. Se coucher ? Est-ce que le monde avait le temps de se coucher, alors qu'il y avait, dans les moindres parcelles de la structure du temps, la nécessité de la douleur, la fatalité de la souffrance? L'homme restait là, muet, comme sur son chantier de travail un ouvrier reste muet parfois, mais sans quitter de la pensée le champ de travail. De fait dans le cœur de cet homme dont les heures et les jours avaient été usés par l'effort, on retrouvait, dans sa pensée hébétée, large et pourtant devant durer si peu dans cette nuit qu'est le temps, la vague vision d'un chantier : mais là, l'image se perdait, se déformait ; il ne savait plus si lui-même était ce chantier, ou s'il en était la matière première employée. A cette obscure et lancinante image se joignait seul le souvenir, confus, mais tragique et obsédant, de la porte de l'enfant, qui était devant lui. Mais cet homme ne l'ouvrait pas, dans ces heures. Il la regardait comme une sorte de porte terrifiante, une chose sacrée à laquelle il ne pouvait venir au désir d'aucun doigt de toucher. Elargi, agrandi par le mal, au point même de n'avoir plus conscience de l'amour qu'il por-

tait à l'enfant malade, cet homme, cette bête de souffrance, ce devenu plus grand que la terre, attendait, vivait dans le vide, — le dedans de l'âme comme ravagé et détruit par des larmes qui ne coulaient pourtant pas.

Dehors, la nuit courait ; ses magnifiques pierreries inondaient le monde. L'eau des gaves en recevait les éclats et en redistribuait la lumière au monde endormi. Les marbres dans lesquelles l'homme avait frappé tout le jour blanchissaient au souvenir des coups reçus et qui avaient fait valoir leurs trésors. D'autres enfants dormaient, mêlés, eux, dans leur cheveux et dans la mémoire du jour qui avait fui et qui avait été riche et heureux, comme d'ailleurs ne sauraient être autrement les jours ensoleillés. Dans leurs jeunes cervelles, surgissaient, montaient des places blanches où pour la première fois hier, grave événement, l'enfant du coin, qu'on avait jusqu'alors repoussé des jeux des autres, avait eu licence de se mêler à leurs plaisirs, à la poussière où tous se tordaient... Dehors donc, disais-je, c'était la nuit, avec son aile indifférente. ses tombes, ses étranges pigeons lumineux et endormis dont il semblait voir le vol traverser les ombres ramassées de la clairière. Jusque sur la pierre du seuil de cet homme, il semblait que des tombereaux, chargés d'étoiles, lourds d'astres, laissaient tomber au passage quelques-unes de ces pommes des Hespérides. Mais cette fois, nulle main, nul rêve, ne se lèverait pour ramasser les divins fruits. Dans l'ombre de la maisonnette, un homme se désolait de ce que son enfant allait mourir. Parfois la naissance de cette petite fille, sa venue au monde, le souvenir de l'instant où il l'avait engendrée, sous une nuit qui avait été semblable à celle-ci, le harcelaient, le travaillaient, l'étonnaient. Pourquoi ce rut, ce moment d'éblouissement d'où devait naître cette petite fille qui mourait? Comment le malheur et le bonheur pouvaient-ils exister au même instant? Et l'homme se rappelait combien en effet il devait aimer cette chair de sa chair. Il ne songeait pas à poursuivre plus loin sa pensée, s'arrêtait là, béait dans le temps et dans l'espace.. Les ombres de sa demeure lui paraissaient à la fois et d'un poids inouï et d'une légèreté sans pareille. Mais il ne comprenait pas les problèmes cherchés... la fantasmagorie de la nuit l'atteignait et l'éprouvait parce

qu'elle se glisse partout et jusque sur les chemins et dans les plaies de la douleur. L'homme, sur son escabeau, la recevait : mais elle ne parvenait pas à détruire ce cœur transpercé. Elle le multipliait, au contraire, en le purifiant par ses clartés. Parfois un râle léger qu'on entendait à peine, mal passé au travers de la porte que l'homme regardait, crevait comme avec une pierre mal aiguisée, ce cœur. Il pressait de ses mains sa poitrine avec le sentiment qu'on venait à jamais de la défoncer. Ou, hébété, vaincu par le mal comme par une troupe à laquelle on ne songe plus à faire tête, il allait ouvrir l'autre parte, cherchant une présence — une présence qui puisse de lui, éloigner l'enfant et sa douleur : et le flot lunaire entrait et se répandait partout. Et de ses yeux, mangés par le deuil, il regardait la marée lui apporter sa clarté.

Dans l'ombre, à côté, souvent la petite fille ne dormait pas. Un mince filet de fièvre maintenait ouverts ses yeux charmants et délicats.

Sans savoir que son père, à quelques mètres de là, agonisait dans l'ombre, l'enfant jouait avec la nuit comme avec une rose bien aimée. Elle s'imaginait que c'était une belle robe claire que des doigts lui apportaint. Mais il ne fallait pas qu'on la touchât — on ne sait pourquoi. Peut-être était-ce une robe pour la Vierge que personne au monde ne devait effleurer, et qu'on mettrait aussi derrière la grille. Peut-être était-ce une robe pour la carrière ? Son père avait tort de frapper dans ces roches blanches. On pouvait s'y attacher comme à des âmes d'amies. On y sentait, comme d'amie à amie, un amour très pur, très noble pour la lumière. On pouvait se lever pour elles, le matin : pour aller les voir. Une fois qu'elle était rentrée tard, elle avait été surprise (comme on se souvient de ces choses-là !) de voir les lumières de la nuit assises au sommet des pierres blanches, et de là, comme si elles eussent retrouvé le paradis, se laisser glisser, légères, dans cette poussière où cependant tantôt les hommes avaient si durement peiné. Car les hommes n'ont pas toujours l'air heureux.. Ils ne comprennent pas, dirait-on, que toutes les heures veulent qu'on joue et qu'on s'amuse...

Voilà pourtant ce que demande la beauté. Papa dort en ce moment, dans son lit, et ne songe pas du tout qu'il y a sur le pas de sa porte une heure divine et qui mériterait qu'il la prît sur son épaule. D'ailleurs, dans cette lumière lunaire, il y a aussi, bien qu' « on » ne les voie généralement pas, mais moi, je les vois, des petites filles qui jouent à cache-cache. Oh!, elles savent très bien se servir de l'angle des maisons.. Oh !, pensait encore l'enfant un peu plus tard, j'ai dû dormir quelques instants, car il me semble que quelque chose de très lourd et de très beau vient de passer sur mon cœur. C'est vrai tout de même, que la nuit est quelque chose de très beau. On dirait presque que la nuit, on peut se passer de son papa et de sa maman.. Les choses vous prennent par la main et elles vous mènent dans le monde. Ce sont peut-être les astres qui vous prennent et vous emmènent..? Pourquoi est-ce que je ne dors pas? Ce serait peut-être criminel de dormir par une nuit pareille.. Au fond, je le disais bien, oui, toutes les heures veulent qu'on joue. Est-ce que tantôt le soleil, la clarté ne voulaient pas que je joue? Papa a bien tort qui, quelquefois, a l'air désolé. Tout veut qu'on joue, tout veut qu'on saute.. Quand j'avais une maman, peut-être est-ce qu'elle aimait la nuit... J'ai dormi. Peut-être est-ce que je viens de dormir.. Je me souviens de ce jour où je creusais un trou pour qu'au matin, il y reste un peu de la belle nuit.

J'ai dormi encore... Quels jeux la nuit veut-elle ? Oh ! Jacqueline trouverait vite, elle. Elle est si merveilleuse... Nous n'aurions qu'à secouer nos robes... Je l'aime bien...

. . .

Mais le père ne travaillait pas ou presque plus. L'enfant embrassée à la hâte le matin (« tiens, se disait la petite fille, il ne m'aime plus »), il s'engouffrait dans une ruelle de vieilles maisons.

La pensée de la petite fille ne le quittait pas une seconde. Le goût délicieux de la vie volait au-devant de lui sous la forme d'une colombe, que l'on voyait ou qu'on ne voyait pas. Disait-il « bonjour » aux femmes qui étaient là? Il le croyait, mais il n'en était pas sûr. Car il ne savait rien, — mais il savait tout. Son âme

édulcorée, malade, réduite en poussière, ébréchée, mordue sur tous ses pauvres bords comme un vase par un chien, entendait tout du monde plus que si elle n'eût été malade, crevée, et défoncée. Le monde entier se réfugiait dans cette âme. Des choses exquises, et que cet homme n'eût jamais ressenties auparavant venaient se poser sur le bord de ce cœur transpercé, comme si elles suspendaient leur vol pour la première fois. Mais l'homme, cet homme au corps duquel comme avec des marteaux légers, le monde venait frapper, restait sourd à sa nouvelle fortune.. Une échéance terrible allait sonner. Une enfant allait mourir. Cette enfant était la sienne.

Autour de lui pourtant, des matins encore gris levaient lentement une aile blanchâtre. Ces sortes de dessous d'ailes incurvées réveillaient dans les cœurs des énergies qui ignoraient encore être là. Les nids s'élargissaient dans l'azur. Les peupliers se réveillaient; le jour était à prendre. Chaque église de village était un signe de ralliement. Tout ce qui ferait souffrir les hommes dans le cours de l'après-midi se levait et paraissait. Et ceux qui aimaient vraiment la vie, en étaient réjouis et heureux. Un bruit d'air et de plumes passait. On songeait aux yeux morts qui avaient déjà vécu, qui avaient considéré ces choses : mais c'était pour les envier d'avoir connu plus tôt ces beaux miracles. Près de vous parfois, tout comme de jeunes chiens ,et auxquels on prête la main en passant pour qu'ils la mordillent, des eaux semblaient vouloir vous retenir. Leurs jeux vous suivaient. Leurs cascades jouaient à vouloir vous empêcher d'aller plus loin. On éprouvait dans sa marche comme de jeunes crocs qui luisent et vous poursuivent. Leurs humides luminosités vous accompagnaient. Un perron d'église étincelait. Des gamins vous frôlaient au passage, et à chacun vous donniez comme aux jeunes chiens et aux jeunes eaux, une caresse ou une tape.

L'homme suivait ce chemin aux larges fontaines.

Pendant ce temps, pendant ces claires heures que l'homme malheureux ne voyait pas, mais qui le voyaient si bien, lui, une ronde arrivait jusqu'à la porte de l'enfant malade.

— Viens-tu, disait une petite voix, une petite fille aux cheveux blonds. C'est le matin.

Nous avons déjà foulé la poussière; elle est rose. Elle t'attend. Viens.

— Je ne suis pas du tout malade, disait la petite fille.

— Tu n'as donc pas vu nos cheveux tout dorée? Il nous faut les tiens, ô notre petite amie.

— Je ne suis pas du tout malade, répartait beaucoup plus fort la petite fille couchée : et l'air tout blanc, tout vierge, répétait ces jeunes voix délicieuses. Seulement, voilà. J'ai besoin de paix, de tranquillité.

— Pourquoi? disaient les jeunes voix.

— Je ne sais, reprenait la voix tendre.

— Tu n'as donc pas vu tout ce qu' « il faut » qu'on cueille ce matin? tout ce qui est à cueillir?

— Si.

Cette nuit aussi, il y avait également beaucoup à cueillir.

— ... Ton papa se promène.

— Mon papa se promène?

— Oui, tout à l'heure Elise l'a rencontré.

Il était, tu sais, dans cette longue rue blanche où il y a des sources tout au long.

— Il vous a dit bonjour ?

— Non...

— Pourquoi ?

Mais le silence se fit.

— Alors, tu ne viens pas jouer?

— Non. J'ai besoin de repos. Regarde : est-ce que ce grand ciel paresseux ne veut pas qu'il y ait quelqu'un qui se repose? Il y a une grande molesse dans l'air. Un grand calme.

Mais l'enfant, toutefois, avait été frappée de ce que son père n'avait pas dit bonjour. Le matin, est-ce qu'on n'a pas toujours envie de dire bonjour? Est-ce que cela ne monte pas aux lèvres tout seul? Ne serait-ce même que pour le beau plaisir d'entendre sa voix ? On ne veut rien rejeter de ce que le matin offre : et dire bonjour, c'est faire un vœu: c'est même le faire pour soi. Pourquoi son père était-il resté si muet ? L'enfant évoquait les fontaines, leur surface, et l'eau si pure: toutes choses si loin de vous conduire au silence. Pourquoi son père était-il resté si muet ?

— C'est voler le matin d'un peu de ce qui lui est dû, pensait l'enfant...

Le père revint pour déjeuner.

Il semblait ivre.

— Père, tu as bu, dit la petite fille ?

— Non. Non, enfant... non.

— Pourtant tu as l'air tout hébété...

C'est bien naturei d'avoir bu, dans ce jour blanc de poussières, avec tous tes amis les charretiers...

— Non, dit l'homme, non...

Il regardait dehors flamber le grand chandelier rose et pâle des maronniers.

— Pourtant, un midi sans sieste au cabaret, est-ce que ce n'est pas un crime, un péché. Est-ce que tu ne le sens pas?

— Si...

— C'est comme si les oiseaux ne tourbillonnaient plus.

— Oui, dit le père, gravement, longuement, en regardant la lumière. J'ai péché... Mais son cœur était comme absent de ces mots, ou plutôt, ils étaient comme écrasés sous lui. Il regarda devant lui l'enfant vive et claire.

Mais il ne voyait pas. Car la maladie de celle qu'il aimait, lui crevait les yeux.

L'enfant dit :

— Tu n'es pas gai, père.

Et puis, veux-tu que je te dise, j'ai rêvé cette nuit que tu n'étais pas gai?

Est-ce que tout ne chante pas, pourtant ce matin?

— Tiens, dit brusquement le père, et en saisissant une petite botte d'herbes fleuries, j'ai cueilli cela pour toi. Elles étaient, — tu sais — dans ce chemin tout blanc qui mène aux deux vieilles maisons.

— Oh, Père, tu es adorable...

— Elles riaient, ma parole. Elles riaient...

— Et toi, père, est-ce que tu riais ?

— Non, j'étais sérieux; j'avais l'âme grave.

— Oh, Père. Parce, que l'heure était belle?

— Oui ; oui...

Elles pendaient du bloc rose, tu sais...

— Oui.

— Leur richesse était telle, déjà, malgré l'heure, que leur tête se baissait vers la terre.

Il y avait des oiseaux. On ne les aurait pas dit naturels, tant leur aile semblait nager dans un autre monde..

— Tu n'as pas travaillé ?...
— Non.
— Pourquoi.
— ... Le monde était trop beau.

L'enfant sembla ravie de cette belle réponse. Elle rappela la ronde rose qui était venue la chercher : « Je devais y aller, oh père, tu sais, je devais y aller. »

L'homme mangeait, puis s'arrêtait de manger.
Il regardait briller les hauts peupliers.
— La terre est belle, dit-il tout à coup comme un homme qui se répète.
Il y a des fraisiers plein le chemin.
— Ils font comme toi, ils ont le même métier: ils pavent la terre.
— Ils pavent la terre... Mais mon âme est triste.
— Pourquoi..
— Je ne sais pas.

Les hauts cyprés continuaient d'éclairer la terre, le roc blanc.
— Mais pourquoi donc, mon père, je te le demande une seconde fois ?
— Je ne sais pas, dit l'homme, infiniment lassé..
On entendait chanter les fontaines au dehors.
Des plaques de marbre en azur bleu s'encadraient dans les branches. Comme de hautes pensées plantées dans un sol d'or, les peupliers flambaient et luisaient.
— Père, dit la petite fille, dans le blond des blés, est-ce que tu n'iras plus?
— J'irais bien, dit le père, si... (Et pour lui tout seul, il acheva : si je n'avais pas l'âme en deuil..)

Une hirondelle énervait et crispait les déjeuneurs et les peupliers.
— Pourquoi ne vas-tu plus travailler, père?
— Je n'ai plus de forces, mon enfants, je n'ai plus de forces.
— Pourtant, mes amies vont bien ; tes amis à toi aussi vont bien. Les pierres chantent.
— Oui, mon enfant. Elles chantent, Tout chante..
— Marie voulait un tablier bleu, père, pour aller auprès des eaux; alors je lui ai donné le vieux rideau.
— Qui est cette Marie, ô ma petite Marie à moi ?
— Une amie. Une de mes amies.

Et tandis que l'enfant lui racontait les exploits légers de la jeune bande venue, le père, lui, et malgré lui, entendait s'écouler l'eau dans les vannes.

— Tu sais, père, ce matin, quand je me suis levée, j'ai jeté du pain aux oiseaux.

Et bien, écoute. Le côté de la barrière sur lequel j'ai appuyé ma main était chaud de soleil.

L'autre était tout humide.

Les grands oiseaux d'ailleurs, ne sont pas venus; je ne sais pas pourquoi.

— Je ne sais pas pourquoi, dit le père.

— Il ne vient plus travailler, dit l'un des hommes en s'arrêtant.

— Non. La mort d'une petite fille, ça vous tue..

— Sa maladie...

— J'sais pas, dit l'un d'eux, j'en ai pas.

— Moi non plus. Mais on se met à sa place à pareil moment. On dirait qu'on a le cœur dans lui.

— Oui... On dirait que notre cœur, parfois ça voyage.

— J'ai le cœur moitié en lui, moitié ici; — et aussi triste que lui.

— Oui, c'est ça : à moitié. Pas plus...

— ...

— .. Qu'est-ce donc qui nous chante aujourd'hui ?

— Pas les carrières bien sûr.

— Pas d'aller s'asseoir au bord des fontaines, ou d'y laisser traîner ses mains.

— Pas de regarder ce chiffon qui pend à la fenêtre.

— Vois-tu, il avait raison, lui : on a le cœur crevé.

— C'est comme si un coup de poing vous y passait dedans.

. .

L'enfant exquise s'était assise sur une margelle de fontaine, et s'amusait à faire marcher de petits bateaux en papier.

Dans son jeu, l'ombre que jetaient sur l'eau les tournoiements d'un épervier, était, quand ils atteignaient l'un d'eux, une bombe d'avion.

Les grands peupliers flambaient et faisaient de l'ombre.

Elle prenait d'une main rapide, dans la vasque aux bords blancs, les bateaux que l'ombre avait atteints.

— Ils sont tués, disait-elle.

Tout à coup elle s'évanouit.

D'abord l'enfant resta là, paquet sombre au bord de l'eau claire. Les pierres blanches du chemin dévalaient devant elle, ou plutôt semblaient dévaler, — tant la beauté a toujours l'air d'être en mouvement. Elles semblaient glisser, immobiles, aller vers leur être parfait et définitif. Le hasard voulait que personne ne passât. Une maison blanche, au bord du chemin, tournait sa muraille nue du côté de l'enfant, — ouvrant ses fenêtres de l'autre façade, du côté de l'espace: les fenêtres ayant les mêmes curiosités que les hommes.

Dans les vasques blanches des fontaines qui étaient sises plus bas, et que longeaient les pierres qui semblaient marcher, les eaux, les eaux tassées ou se taisaient serrées les unes sur les unes comme si la beauté ordonnait de se taire ,ou parlaient dans les autres comme si elle ordonnait de parler et de se raconter.

Un jeune homme parut. Il vit ce corps d'enfant ; il eut peur, et s'en alla.

Car la splendeur de certaines heures dévêt les femmes, et les expose nues.

L'été, le plein été, avec un pendant vers l'automne, cette cueilleuse de fruits, dressait au-dessus des escaliers blancs des feuilles que l'or en silence visait.

Encore deux passants, ingrats, se montrèrent, puis ils partirent.

Enfin le père parût.

— Oh, dit le père, en montant le petit sentier durci où chantaient les fontaines, ma fille !

Eut-il le temps, au passage, de voir les petits bateaux morts dont son enfant avait eu l'âme si pleine, et dont elle avait rempli son désir d'espace et d'air ?

On ne savait, dans ce chemin, qui chantait, des premières pommes suspendues, des pierres blanches, des larges vasques ou du ciel.

L'homme qui accompagnait le père, s'était arrêté. La douleur tue la marche et la volonté. Même celle qui ne vous atteint pas.

— Mon enfant, redit le père. Et soudain son cœur bondit vers la masse abandonnée.

Tout ce qu'il avait connu d'amour, jadis, pour la mère de sa fille ,lui revint au cerveau: et même ce

n'était rien, comparé au mouvement qui le portait vers cette masse de chair mollement abandonnée, couchée sous le soleil clair.

Ce qu'on peut souffrir n'est jamais tout ce qu'on peut souffrir..

Mais l'enfant rouvrit ses yeux charmants. « Oh, dit-elle. Tu m'apportes d'autres bateaux? Ceux-là sont bien légers, ils ont coulé.

— Non, dit le père, non, je ne t'apporte pas de bateaux.

Mais ce père, épuisé, ne pouvait pas parler davantage.

— Oh, dit-elle, c'est dommage. Ce grand air....

Mais le père, lui, au fond de son cœur, au lieu des frêles et impondérables bateaux, ne voyait qu'une chambre de malade qui allait se remplir de remèdes.

L'enfant, elle, ne comprenait pas bien qu'on puisse être dans ce chemin sinon pour jouer.

— Tu ne viens pas déjeuner? dit le père quelques heures après.

— Oh! déjeuner. Il en est temps?

Ah !, reprit-elle encore, une belle matinée de passée.

Le père ne répondit pas.

— Oh, tu sais, dit-elle, elle a été bonne pour moi. (Le cœur du père s'ouvrait béant)... Pas un seul de ses instants qui ne fût riche comme un nid... C'était charmant. Toutes les ombres étaient habitées; j'ai vu, j'ai vu...

— Oui, dit le père, oui........

François BERTHAULT.

Poèmes

A André Delons.

AUX LIMITES DU SOUFFLE

Désertant les déserts où se plient des pluies d'or
Crevant l'asphalte dur de mes talons déments
J'arrive enfin diaphane à l'aube de la mort
Dépouillé de mon souffle et recouvert d'aimants

Le cheval blanc tressaille aux noms que je prononce
Blanche est la nuit vaincue sur les dalles d'ivresse
Le sable a recueilli dans le sang de ses ronces
Mes mains, mes tièdes mains couronnées de caresses

Blanche est l'aurore enfin sur mon front délivré
Creusé de givre et clair comme la fleur-lionne
Sur mon front délivré les navires ancrés
S'allongent, mâts croisés, parsemés d'anémones

Les noms que je prononce ont la saveur des vents
Et les hommes, au prix de perverses douceurs
Calmant les cyclamens grinçant au fil des dents
Ont pu les rendre à l'air avant que je ne meure

Je connais des corbeaux noir-vêtus de soies rares
Et des chevaux captifs au centre du désert
Je connais des varechs armés de sanglants dards
Qui ruissellent au fond des sous-sols de la mer

Enfin dans la forêt aux arbres millénaires
Des rochers respirant de leur lourde poitrine
Qui lorsque vient le jour agitent leur crinière
Comme le voile noir des splendeurs sous-marines

Les noms que je prononce ont la saveur des vents
Soufflant dans ce désert qui fut ma route d'ombre
Et qui m'a conduit là, devant ce ciel de sang
Ouvert enfin tout grand à ma barque qui sombre.

TES DENTS

Climats crevés nids d'yeux dans ton cercle crachés
soleils si grands si bleus sur tes genoux d'écorce
de noirs manteaux sont nés sur tes blanches épaules

Coq de lune et combat, ô mes serpents nouveaux
La terre vibrait d'ailes de chevaux sifflants
sous toi craquaient les nuits ravagées les nuits folles
de démons et de nids d'yeux frappant de leur tête

ta tête
fleur pendue navigant sur une mer sans rides
Le désert neige encore sur tes cheveux limpides
c'est la fin

La pythie réveillée de son trépied descend

Et voilà que du gouffre
sortent les blancs ciseaux d'argent
et leur cortège de lambeaux
Tu te moques du poète tu te mords
la langue de cristal fin
Du gouffre encore s'évadent des oiseaux d'argent
et leur cortège de cortèges
et ce n'est pas fini

Tu mordras le poète un jour
sauvagement au cou pour sucer
non pas le sang mais les cordes vocales
résonnantes tout au long des phrases d'amour
tout au long des rivières crépitantes de fusées

Hors du gouffre encore toi-même tu glisses
toi même avec ton cortège de tois-mêmes
tu ne mords plus maintenant méchante

crispés aux anneaux de nos serpents comme des feuilles
crépusculaires
Des bijoux orneront nos visages décalqués sur la glace
et doublés chacun d'algues

Un soleil fixe et noir décharnera les arbres
et ce sera fini jusqu'à la nouvelle aube

LES YEUX AU CIEL

Sur ta tête front d'étoile
fatiguée diverse d'insomnies
au verger d'émail qui s'engloutit soudain
aux pieds du corbeau gris qui chante encore tout droit
dans la nuit de ta tête zodiaque

Si tu plonges
si ta nuit de lait noir s'engouffre
au creux des aisselles peintes repeintes repeintes
découvre tes dents viol tes dents ductiles

Maurice HENRY.

Valencia entre deux Rêves

I

J'avais dix-sept ans, ma mère me conduisait par la main. Je parlais l'espagnol en rougissant et ce grand voyage me remplissait d'une épouvante délicieuse. J'avais appris à être seul : en nourrice, en pension, à l'école, à la maison. Je savais rester des heures avec mon coude entre le monde et moi. Je n'avais eu d'autres amis que mes soldats de plomb, mes timbres et les livres, ceux de la bibliothèque de mon père, ceux du grenier de mon oncle, les classiques que j'achetais deux sous. J'étais seul, mais un de mes invisibles amis se penchait sur mon épaule. Il me suffisait de le voir dans l'ombre de mes yeux fermés, pour partir avec lui vers les contrées les plus sauvages, mais pourtant, la nuit, j'avais peur quand il me fallait pénétrer dans une chambre obscure, mes parents fussent-ils dans la pièce voisine. Et Valencia me faisait peur, car il me semblait que j'allais y être seul et sans défense, comme dans la nuit.

J'allais enfin quitter l'école, les études sombres aux abat-jours de tôle verte, les retenues, les prisons de mathématiques, le tableau noir où il fallait aligner des équations, dessiner des triangles tout en cherchant dans ma mémoire des formules qui me fuyaient sournoisement. J'allais quitter tout ce monde où je vivais à l'attache pour un monde éblouissant, l'Espagne, la lumière, les fleurs, les mantilles, l'amour peut-être.

Un monde allait s'ouvrir, libre, infini, celui que m'avaient laissé entrevoir l'Histoire, la Géographie, les romans, et dont je rêvais, un monde avec ses routes et ses femmes, ses aventures et son imprévu et non plus cette cage à écureuil, ce cercle avec sa quadrature que sont la pension de famille et dans lesquels on tourne

sans arrêt, défendus contre la vie, mais privés de ses hasards.

J'avais déjà fait des voyages, pris des rapides, je m'étais déjà réveillé après une nuit dans le train, à Strasbourg, à Marseille, à Bordeaux, j'avais déjà vu à Deutsch-Avricourt les gendarmes allemands, à Vintimille, les bersaglieri, à Fontarabie, les carabiniers, mais c'était toujours en compagnie de mes parents, sans prendre la peine de penser, sachant que le lendemain on reprendrait un autre train et que grâce aux justes prévisions de mon père, rien ne surgirait.

Aussi, tandis que je me promenais dans Port-Bou, en attendant l'heure du train espagnol, j'étais inquiet et ravi. Ma mère était encore près de moi, elle m'accompagnait jusqu'à Valencia, mais bientôt elle retournerait en France et me laisserait avec ces palmiers et ces maisons de couleur.

J'aurais voulu ne pas aller plus loin. La ville était déjà si espagnole que je me serais contenté de ne pas connaître autre chose de l'Espagne, et, au moins, je pouvais, si je m'ennuyais, rentrer en France, à pied, avec sur mon épaule, dans un mouchoir noué au bout d'un bâton, mon fourniment.

Il me semblait que j'aurais été très heureux dans ce cirque de hautes montagnes, à l'air sombre et protecteur, qui gardaient, au creux de leurs mains rapprochées, la ville, un bijou rose.

Mais allais-je renoncer à Valencia, renoncer au merveilleux, à l'aventure ? Non, mais j'y allais en tremblant, en enfant timide que sa mère tient par la main.

II

Le train avait serpenté entre les plaines d'orangers, entre les vallonnements d'oliviers, entre des terres rouges ou jaunes, avec, sur les collines, des villes ou des villages roses, dorés, dressant des tours carrées, de grosses églises massives avec comme un œil de cyclope une verrière ronde dans un front large et têtu.

Aux gares, des cris, des exclamations de bonne humeur, deux carabiniers passent dans le couloir, ils vont jouer une opérette avec leurs grosses moustaches, leur bicorne en toile cirée et leur carabine. Les paysannes se passent des paniers, des paysans rient en agitant la

main. Je suis prisonnier de toute cette joie et de toute cette couleur, je suis prisonnier de l'Espagne.

Enfin, la gare de Valencia, la sortie, avec les omnibus, les commissionnaires, les porteurs. Souvent, j'imaginerai plus tard un retour, une nouvelle vie dans cette Valencia perdue dans les rêves, mais mon imagination ne retrouvera plus la réalité, les rues que je revois, je ne sais plus si elles sont réelles ou inventées, les personnages que je rencontre n'ont plus rien de vivant, et quand je me réveille, j'ai autant de regret à abandonner la ville que j'ai parcourue dans la lumière nocturne que celle que mes souvenirs me rappellent.

Laquelle vais-je pouvoir évoquer ? La Valencia où j'ai vécu ou celle où le rêve me promène ? Elles sont aussi improbables, aussi imaginaires l'une que l'autre, aussi attachées à mon esprit, aussi loin des choses réelles. D'où sort cette ville où j'arrive certains soirs, tout droit de mon lit? Elle est apportée par une machinerie de théâtre, soutenue par des fils qui la rattachent à l'arrière-fond de ma mémoire, elle descend d'un magasin tout encombré d'accessoires oubliés et qui s'assemblent là au petit bonheur. Ces coins de rues, ces maisons, je ne me souviens pas de les avoir vus en un lieu défini, et pourtant ils doivent sortir d'un paysage aperçu certain jour au hasard d'un voyage, ou d'une gravure oubliée depuis, mais certains assemblages de lignes et de couleur sont entrés dans ce magasin de l'œil et sont prêts à servir de décor à mes promenades nocturnes. Je ne sais plus si cette gare est bien celle de Valencia ou celle de Roscoff ou une autre. J'essaie de me voir dans le cadre que j'imagine, mais je puis tout juste évoquer ce que l'on voit de soi quand on marche : un bras, les pieds, le bas du pardessus. J'essaie alors de me voir avec quelqu'un avec qui j'y fus. Je reconduis ma mère au train, ma mère qui rentre à Paris et qui pleure. « Mon enfant, soigne-toi bien ». Non, je ne la revois pas. Mais je me vois à une autre occasion avec un banquier qui m'emmenait passer quelques jours dans ses propriétés de Gandia. Voilà, j'y suis. Il m'attendait dans la cour de la gare où il y avait beaucoup d'animation. La gare est une longue façade basse d'un blanc sale. Mais ma vision reste imprécise, c'est une vision de myope sans ses lunettes et je ne puis me rapprocher!

Mais à quoi bon regarder la gare, ce n'est pas pour elle que je suis venu. Le rêve m'attend avec ses poursuites interminables. Je cherche Monsieur Crous, le Hollandais aux yeux bleus, je cherche Pastor, le fiancé de Burjasot, je cherche le vieil Aragones qui cligne de l'œil comme un personnage de roman picaresque, je cherche des prsonnes que j'ai connues et j'en voudrais rencontrer d'autres d'inconnues. En réalité, c'est moi que je cherche, introuvable, éternellement. J'erre dans une nuit qui est parfois le jour, dans des rues bizarres, impressionnantes. Ce sont de nouveaux quartiers, de nouveaux hôtels. Je fais le tour de la ville, voici un clocher, une arcade, jaunes, rouges, malgré la nuit. Je pénètre dans une maison. C'est, près du marché, celle de l'oncle de Pepita. Il y a au rez de chaussée un magasin. L'oncle de Pepita est banquier, pourtant il tient un magasin de nouveautés et, derrière les comptoirs s'empilent les pièces d'étoffes. Je m'engage à travers des couloirs et des escaliers à la recherche de Pepita, mais je ne la trouve pas. Mon Dieu, qu'est-elle devenue, pourquoi l'ai-je abandonnée? M'aime-t-elle encore après une si longue absence? A-t-elle fait vœu de ne pas se marier ou, mariée, cherche-t-elle dans la nuit de ses yeux clos à retrouver mon visage ?

Me voici, maintenant, devant un hôtel, il n'est ni rue de la Paz, ni place de Tetuan, mais sur une place qui tient de l'une et de l'autre, avec des orangers en caisses, disposés en éventail. Je cherche avec obstination, je ne cherche rien de précis, je charche seulement à reprendre la vie que j'ai menée jadis. Il suffit, j'en suis persuadé, que je retrouve un certain chemin que je n'aurai plus ensuite qu'à suivre pour que je renoue l'existence de jadis. Malgré la poussière des années, malgré tant de choses nouvelles, mon âme est aussi pure qu'elle l'était alors. Je puis revenir, mon cœur n'a pas changé, il est aussi triste, aussi enfantin. Je suis seulement moins naïf, moins gêné par les vêtements neufs de ma jeunesse qui se sont faits à l'usage, qui commencent à s'user.

Georges PILLEMENT.

(d'un roman à paraître prochainement
chez Bernard Grasset).

Chroniques

JULES SUPERVIELLE
ET LES « GRAVITATIONS » HUMAINES

Jusqu'aux astres indéfinis
Qu'il fait humain, ô destinée!
L'Univers même s'établit
Sur des colonnes étonnées. (1)

Le sentiment de l'infini reste un sentiment d'exception pour la majorité des hommes. Tout ne semble-t-il pas conspirer à nous empêcher de nous affranchir des choses et des gens, de nous évader du moi ?

Tout : la direction normale du regard, la puissance bornée de l'œil et de l'imagination, la limitation de la vue par les accidents de terrain, les arbres, les maisons, les êtres et les objets peuplant l'espace; les nécessités de la vie, du travail qui concentre l'attention sur un point ou une idée. Or la vie moderne est de moins en moins propice à la prise de conscience de l'immensité où la terre est atome, et l'homme, néant. Seules quelques trêves dans notre agitation, face aux astres sur une cime ou à l'océan sur une falaise offrent à l'âme la possibilité de s'arracher à la prison des murs, des horizons étroits et se souvenir qu'elle a le don de se dilater à l'infini. C'est que, comme le remarque R. M. Holzapfel dans *Welterlebnis*, « la portée intérieure de nos sens ne dépend pas seulement de l'aptitude à éprouver des sensations et à recevoir des impressions, mais encore beaucoup des possibilités extérieures d'exercer cette disposition et de la connaissance du monde extérieur par la voie de l'expérience et de la compréhension intellectuelle. Celui

---

(1) Cette strophe tirée d'un des premiers poèmes de *Gravitations* est la cellule génératrice de tout le recueil.

qui passe sa vie exclusivement dans une étroite vallée, entourée de hautes murailles rocheuses, n'est pas capable d'exécuter, même en pensée, des vols à travers l'espace, comparables à ceux des populations côtières habitant la steppe ou parcourant les mers... Il en est de même de l'influence que peuvent exercer des connaissances acquises directement ou scientifiquement. L'image de la terre telle que l'ont révélée les découvertes et les mesures géographiques, et plus encore le point de vue héliocentrique ou la vision de la voie lactée grâce au télescope, peuvent favoriser aussi bien l'expansion périphérique que cette expansion intérieure des sens, et avec une force incomparablement supérieure à celle des stades primitifs. » J'ai tenu à citer en entier ce passage parce qu'il contient, avec une précision vraiment étonnante, l'analyse de ce que l'on peut appeler le cas de Jules Supervielle, poète cosmique, dans toute son ampleur et sa complexité.

Si, en effet, les sens du poète devaient, dès l'origine, grâce à leur acuité de « gaucho » et à leur collaboration intime, trouver dans l'univers une proie à leur mesure, il est hors de doute que, sans les circonstances de la vie de Jules Supervielle, et surtout de son enfance, un livre tel que *Gravitations* — unique dans notre littérature (1) — n'existerait pas. On ne saurait expliquer une telle spontanéité dans la représentation de l'espace, dans la vision dramatique des mondes, si l'on ignore qu'enfant, Jules Supervielle passa maint et maint dimanche dans la pampa « surélevé sur des bêtes galopantes ». Il en témoigne lui-même lorsqu'il écrit : « Et le paysage vaste et plat, piqué par tant de roseaux, l'horizon le tirait à soi, sur tout son pourtour, comme pour l'élargir encore. Nous n'avions tous quatre que des bérets pour nous protéger de *l'infini au-dessus de nos têtes et tout autour* ». Partout ailleurs, l'homme parvient à un but : dans la pampa, non. Le désir d'aller plus loin, toujours plus loin en est perpétuellement fouetté. Jamais ne vient l'instant où, pareil à Faust, on voudrait, dans le ravissement de la possession, pouvoir s'écrier : *Verweile doch, du bist so schön !* « A cause même

(1) Depuis certaines parties de *Dieu*, dans V. Hugo.

d'un excès de cheval et de liberté et de cet horizon, immuable en dépit de nos galopades désespérées, lit-on dans *Uruguay*, la pampa prenait pour moi l'aspect d'une prison, à peine plus grande que les autres. » Et tandis qu'une simple échappée vers le ciel suffirait à qui reste chaque jour l'esclave d'une fenêtre dans une maison étroite, il faudra l'appel magique de l'au-delà que tout homme porte en soi, pour faire un jour revenir le poète :

De ses horizons qu'aspirent des lèvres vertigineuses.

On pourrait donc parler d'une sorte de prédestination, à laquelle auraient travaillé et la mer et la pampa. Mais c'est du ciel que devait fondre l'éclair, celui qui, de son éclat déchirant, révèle à l'homme son destin. En 1921 parut chez Hachette sous le titre : *Le Ciel* un livre qui mettait à la portée du grand public les dernières découvertes d'une science qui n'a cessé depuis lors de s'avancer dans l'étendue à pas de géant (1). Jules Supervielle le lut, en contempla les « bouleversantes images », partit pour l'Amérique du Sud, et c'est de cette révélation du monde des astres conjuguée avec un voyage outre-mer et un séjour dans une estancia uruguayenne que sortit *Gravitations*. Au poète qui avait toujours été « l'ami des grands espaces » il avait suffi d'un choc, d'une rencontre émouvante avec l'univers, pour que s'opère en lui la cristallisation créatrice : aux forces latentes de désir et de rêve, la science avait ouvert une voie où elles pouvaient enfin prendre leur essor. Nous surprenons donc ici sur un exemple précis toute la fécondité des échanges entre les diverses activités spirituelles. Une époque n'a de culture qu'autant que vie morale, travail créateur, connaissance et sentiment religieux se pénètrent mutuellement. C'est ce qu'avait compris René Ghil lorsqu'il rêvait d'une poésie qui serait une « Métaphysique émue de la vie connue à l'aide de la science, pour produire cette unité : Conscience et Beauté. » La mission du poète, selon lui, était « d'évoquer, de suggérer l'Etre total, l'être humain continû-

---

(1) Cf. entre autres ouvrages récents : *L'Univers* (Sir James Jeans, Payot).

ment en relation avec l'Univers et ses lois. » Mais il ne saurait s'agir, bien entendu, d'une sorte de mélange de la science et de la poésie: à la fois exposé, discours et réaction de la sensibilité individuelle. Car le lecteur oscillant alors constamment entre ce qui est opération de l'intelligence et jaillissement de l'irrationnel, serait incapable de revivre en son unité profonde ce que Paul Valéry appelle « l'acte des Muses ». Mais bien loin, pourtant de voir comme Henri Brémond, dans les pensées, les images et les sentiments les élément impurs de la poésie, sans doute est-il plus exact de les considérer comme la « chair » même de l'art (1). L'exemple de Jules Supervielle semble montrer en effet, que la poésie, à la fois impure et pure (puisqu'elle doit se servir de matériaux empruntés au monde fini des apparences pour suggérer l'infini) au lieu d'être un prolongement « où le critique n'a plus rien à dire, et où elle sent néanmoins que tout resterait à dire, n'est pas autre chose que la synthèse vivante de tout ce dont on voudrait faire fi, que l'évocation de l'Etre total. Pour le vrai poète, chanter l'univers astral ne saurait consister à le transcrire en formules concrètes tel que la science le révèle. Aussi *la gravitation* (qui ne comporte qu'un singulier) n'est-elle pas le moins du monde le sujet des cinquante poèmes parus en 1925 comme elle aurait été celui de Chénier, par exemple. L'attraction qui régit les corps célestes dans leurs révolutions ne peut être qu'un problème physique. Pour

---

(1) Il est un faux mysticisme littéraire situant la poésie dite pure, au-delà des éléments constitutifs nécessaires, de même que le mysticisme religieux est trop souvent tenté de rechercher l'union avec Dieu dans le vide et le néant intérieur d'une prétendue extase, alors que l'état suprême serait précisément dans *une conscience totale et vivante de l'univers*. La destination entre le pur et l'impur correspond à cette autre non moins funeste entre l'âme et le corps. Déjà Romain Rolland, dans la *Foire sur la Place* avait fait justice de ces abstractions scolastiques à propos de la musique pure (Cf. p. 374, édition Albin Michel en 4 vol.), et André Spire a, dans son étude sur *R. de Souza et la poésie pure,* écrit sur la question des pages définitives (Europe N° 50).

l'homme, elle est source d'angoisse, d'une angoisse qui va croissant à mesure que l'œil découvre des milliards et des milliards d'étoiles nouvelles :

A l'horizon, le Destin érige un torse escarpé
Avec ses longues paupières serrées comme des mâ-
[choires
Cette présence durcie qui barricade les routes,
Même celles, même celles qui montent vers l'infini,
Interceptant l'air candide qui veut descendre du ciel...

La pesanteur fait de la terre un cachot où l'homme est enchaîné, lors même qu'il tente de s'envoler à plus de 3000 mètres dans le ciel. D'où l'importance primordiale de : *Terre,* où Jules Supervielle crie sa haine à la maudite, tour à tour avec colère et humour :

Maudite, tu nous avilis à force de nous retenir,
Tu nous roules dans la boue, sorcière, pour nous ren-
[dre pareils à elle...
A trois mille mètres de haut, tu leur arraches le cœur
Qui se croyait une fleur dans la céleste forêt...
C'est encore elle, la salée aux trois-quarts,
La tête froide et le ventre à l'envers,
La tenancière des quatre saisons,
L'avare ficelée dans ses longitudes!

Aussi se complaît-il à dépeindre la fin misérable de la planète, évoquant le temps où, rasée, elle ne sera plus que « *de l'espace qui tourne* », qu' « *une tristesse sans nom* », et où elle « *reposera muette comme un violon sans cordes* » (1).

Mais une âme « *folle d'irréel* » ne saurait se satisfaire de révoltes et de malédictions. Il y a en Jules Supervielle une volonté de merveilleux que soutient la foi dans l'impossible et un étrange pouvoir de rêve. S'il convient, en effet, de faire dans la mystérieuse élaboration d'une âme, la part qui revient aux influences extérieures et fortuites, on ne saurait pourtant exagérer celle de tout ce que l'être apporte avec lui en naissant, celle de l'univers qu'est le système nerveux, en face de l'autre, le système cosmique. Or, steppes, océans, astres de la voie lactée, n'eussent rien donné sans *le Rêve !*

---

(1) Cf. *Terre, Apparition, Souffle, Prophétie, Ordre.*

Certes, le lyrisme s'est de tout temps nourri de rêve, et c'est un thème favori des poètes que de peindre les méandres du songe. Mais celui-ci ne consiste le plus souvent que dans un enchaînement d'images que ne contrôle plus la raison. Pour Jules Supervielle, le rêve est tout autre chose, et l'on s'en rendra compte d'emblée à lire dans *Gravitations* des poèmes tels que : *Sans murs* et *Table.* Le premier raconte un souvenir de lycée : Jules Supervielle a 16 ans, il est en classe à Janson, mais « le bruit de son cœur l'empêche d'écouter le professeur », il se demande ce que sont devenus l'océan et le désert aérien (ses deux hantises) et il a déjà peur de la vie avec ses souliers ferrés, — et aussi de l'immensité cosmique qu'il découvre, dont rien ne le défend plus, dès que les murs sont tombés... *Sans murs !* Or voici présents les deux éléments qui vont déclencher en lui l'état de rêve, mais le rêve total, pur, visionnaire : les souvenirs d'infini et la peur de vivre :

Et ma peur me fait si honte que j'égare mon regard
Dans des lointains où ne peut comparaître le remords.

Et voici l'apparition :

Lorsque je lève les yeux, à l'Orient de la chaire
Je vois une jeune fille, de face comme la beauté,
De face comme la douleur, comme la nécessité...
La mer dans un coin du monde compte et recompte
[ses vagues,
Et prétend en avoir plus qu'il n'est d'étoiles au ciel.
Les vieux horizons déplacent les distances ou les fu-
[ment,
Orgueilleux d'être sans corps comme Dieu qui les créa.

Bref, la classe est « *sans murs* » et l'adolescent peut se demander :

Est-ce ma voix qui demande si l'on peut fermer les
[fenêtres ?

Or, trente ans plus tard, J. Supervielle vivra scène pareille. C'est à table, parmi des visages familiers où se jouent les rayons du soleil. Et... l'irruption soudaine de l'autre « moi » :

Des explosions d'irréel dans la fumée blanchissante
Mais nul bruit pour les oreilles :
Un fracas au fond de l'âme.
Tout à coup le soleil s'éloigne jusqu'à n'être plus qu'une
[étoile perdue...

Tout va se mêler, choses et pensées, ce qui tombe du haut du ciel, ce qui monte du fond du moi, l'homme ne se reconnaît plus, cherche à quoi se raccrocher dans ce naufrage du réel... en vain, les gestes prennent le large et gagnent le haut ciel :

C'est à peine si l'on pense à la terre
Comme à travers le brouillard d'une millénaire ten-
[dresse...

Le poète finira par se retrouver à sa table habituelle.

Et le lièvre qui se retrouve dans notre cœur se réjouit
Il hume son poil doré [dans son gîte.
Et l'odeur de son odeur, son cœur qui sent le cerfeuil.

On ne saurait vraiment comprendre le sens de la poésie cosmique de Jules Supervielle si l'on n'y voit pas le produit d'un tel rêve, non plus passif, mais créateur, d'une sorte d'étreinte, de fusion, où s'effacent les limites de l'individu et du monde. A l'univers soumis à une loi implacable, inhumaine, le poète en substitue un autre jailli de lui-même, et que régissent *les gravitations humaines*, où tout vit et se meut selon sa propre loi. Car n'est-ce pas un aveu personnel que nous trouvons dans *Le Voleur d'enfant ?* Qu'importe, qu'importe la seule réalité ? Comme dans les grands mythes, comme dans les contes populaires — et *L'Homme de la Pampa*, prenant alors dans l'ensemble de l'œuvre de J. Supervielle sa vraie signification, n'est plus qu'un chapitre humoristique en prose, de *Gravitations*. — Les êtres et les choses sont libérées de la contrainte planétaire ; voici que les distances s'abolissent pour le « cœur astrologue » — titre de l'un des livres du recueil — qui sent son destin lié par des chaînes infinies à tout ce qui est. *Gravitations, c'est le chant de présence de l'univers*, soit que, renversant les murs qui lui masquent les horizons, le poète se sente vraiment « *un homme au creux du monde* » ; — soit que, rompant les

attaches qui font de lui un « forçat » — un « forçat innocent », il s'élance à travers l'espace, et que, comme dans : *Au feu !* il s'écrie :

Je repars, je suis toujours merveilleusement attendu
à l'autre bout du monde (1)

— soit, enfin, que l'univers entier lui apparaisse comme un jeu magnifiquement libre des mille formes de la terre, des planètes et des soleils, des vivants et des morts, des hommes et des dieux. Aussi les poèmes pourraient-ils s'ordonner selon que le rêve *devine, parcourt* ou *meut et recrée* l'univers. Les scènes y varient, en effet, depuis celles où l'être terrestre pressent au delà du milieu immédiat qui retient son regard et accapare ses sens, tout l'infini qui le baigne, jusqu'aux pérégrinations humaines parmi les étoiles « écouteuses », et aux grandes scènes de métamorphose et de création. Assurément, il serait vain de prétendre ranger chacun des poèmes dans l'une des catégories, des glissements se produisent, comme il est naturel dans le rêve, et tout au plus peut-on parler de la prédominance de la simple vision, de l'envol ou du mythe cosmogonique.

Du premier cas, celui d'une gravitation du monde autour d'un être ou d'un objet, voici un exemple caractéristique :

Et votre bras rameur, sous le vent des ténèbres
Pend et cherche la mer,
Il frôle le parquet, la vague se refuse,
Il cherche alors l'écume et la croit caresser.

Tout ce qui dans son petit cadre terrestre garde la banalité des choses cent fois aperçues chaque jour et parmi lesquelles nos sens s'émoussent, grandit soudain, dès que Jules Supervielle, abolissant tous les intermédiaires et les écrans, le situe comme au centre du monde. L'imagination du poète s'élargit naturellement en

(1) Il faut s'habituer à lire Supervielle sur deux plans, parfois trois. Or, tel vers est vrai d'une vérité littérale, puisque Supervielle a une partie de sa famille en Uruguay. La remarque est de lui-même. Elle fut accompagnée d'un sourire d'humour gai.

moires excentriques jusqu'à l'infini. Voici « un peuplier sous les étoiles » qui semble vraiment le symbole de l'être humain, tandis qu'isolé dans la création, un « bras de femme » évoquera le beau et cruel geste d'amour humain qui se perpétue tout au long des âges. Ou bien ce sera le boulevard même où demeure le poète, et qui, au lieu de rester perdu dans un infime quartier de Paris, sera projeté « haut dans l'espace », au milieu du ciel ; la queue de ses chevaux balaiera l'aurore, et ce chien qui traverse la chaussée :

Son poil sent la foudre et la nue
Mais ses yeux restent ingénus
Dans la dérivante atmosphère
Et je doute si le boulevard
N'est pas plus large que l'espace entre le Cygne et Bételgeuse.
Ah! si je colle l'oreille à l'immobile chaussée
C'est l'horrible galop des mondes, la bataille des vertiges.

Ou bien encore :

Le ciel de noires violettes
Répand une odeur d'infini
Et va chercher dans leur poussière
Les soleils par la mort bannis.

Mais ce n'est pas seulement par la vue que se réalise cette union mystique entre les vies les plus étrangères et les plus lointaines et ce sont tantôt les Pyrénées qui écoutent aux portes, tantôt ce vœu du poète :

... que même des villages les plus voués à la terre,
On entende se former le corail au fond des mers.

L'univers apparaîtra ainsi parfois à Jules Supervielle comme un océan parcouru d'une houle — et voilà qui est naturel pour un familier de l'Atlantique — d'une houle qui entraîne auberges, routes, ciels, campagnes, forêts, cascades, étoiles et vient

... le déceler parmi morts et vivants
Même si je me cache dans un herbeux sommeil
Sous le toit voyageur du rêve. (1)

(1) Cf. dans *Une Etoile tire de l'arc,* la 1re strophe.

Et lorsque, dans *Alarme,* le regard de l'astronome sonde la nuit, c'est pour émouvoir

Sous le feuillage des mondes
Une étoile dans son nid,

qui, soumise à ce regard éphémère d'un mortel va chanter au fond du ciel. Tout le poème serait à citer, car J. Supervielle, non seulement y dépeint les bêtes de la création errant entre les astres, « prêtes à redescendre vers nous », mais parle des

Fils d'argent, fils de platine
Emmêlant tant l'infini
Que le rai de la rétine
Y suscite un faible bruit.

précisant ainsi sa vision des correspondances, plus encore: des liens quasi matériels grâce auxquels l'unité du monde cesse d'être vaine hypothèse ou espoir illusoire (1). Or, ce poème s'achève justement par un tableau grandiose de ces océans de forces où nous sommes plongés.

Sous la houle universelle
Qui l'élève et le rabat
Le zénith pointe et chancelle
Comme le sommet d'un mât.
L'univers cache la terre
Dans la force de son cœur
Où cesse toute rumeur.
Des océans planétaires;
Mais la lune qui s'approche
Pour deviner nos pensées
Dévoilant sables et roches
Attire à soi nos marées.

Autant que de gravitations, nous pourrions donc parler ici de marées humaines, où las de la terre « sourde et muette par finasserie », « les hommes élastiques » s'embarqueraient

---

(1) Cf. *Le Geste,* où Supervielle donne à un simple geste celui de toucher une boîte peinte, une répercussion « très loin d'ici ».

une aube d'infinie migration
Aimantés par la chanson d'une marine céleste
Dont le murmure déjà va colonisant la nuit, etc..

Gravitations compte plusieurs évocations de ces pérégrinations parmi les astres et jusqu'au travers des couches de la terre. Ces pélerinages cosmiques culminent dans les scènes de résurrection, telle que celle qui termine : *Terre,* dans les scènes de création, comme dans *Le long couloir,* ou enfin, dans le magnifique tableau sombrement mystérieux et émouvant de *Haut Ciel* ou le cri de poignant désespoir de *Sans Dieu* — ce poème qui compte parmi les plus grandioses de notre littérature.

*
* *

« *Je vais clandestinement*
« *Du passé à l'avenir*
« *Parmi la vigne marine*
« *Qui éloigne le présent.* » (Géologies)

Si restituer le monde intérieur d'où l'œuvre est sortie, est l'objet de la critique médiatrice, son opération première est nécessairement analyse. Au lecteur de refaire en soi la synthèse, l'unité, la vie, après avoir pris conscience des éléments dans leur pureté et leur force originelles et avoir compris et senti intuitivement ce qui les unit, les ordonne, les organise. Aussi ne saurait-on trop répéter que si, diviser, définir, est artifice nécessaire de l'intelligence, tout n'en est pas moins intimement lié dans une âme de vrai poète. Et par là il faut entendre que non seulement tout s'imbrique, mais que tout s'appelle et se suppose. Un vers, une strophe, un poème sont, dans l'ensemble d'une œuvre, le bourgeon d'où sort quelque jour, à son printemps, une branche maîtresse. Aussi la division d'un essai en chapitres fait-elle violence à l'unité fondamentale de la vie spirituelle et à celle de chacun des poèmes (1). Déjà, par exemple, l'omniprésence de la mort supposait chez Jules Supervielle une intimité

(1) L'analyse d'un seul poème permettrait de reconnaître intimement liés la plupart des thèmes essentiels de J. Supervielle.

mystérieuse avec les profondeurs de la terre où gisent les corps, et celles du ciel, toutes peuplées d'esprits. Déjà les voyages à travers l'Atlantique et les Patagonies annonçaient le suprême essor qui libérerait de la pesanteur elle-même. Enfin, déjà les gravitations dans l'espace ne pouvaient se limiter, pour un cœur affamé d'infini, au tout mince instant présent, mais devaient s'associer à un essor à travers les siècles et se confondre avec lui. Ce n'est donc qu'un pis-aller si je poursuis successivement deux mouvements d'expansion aussi naturellement unis. L'une des divisions de *Débarcadères* ne s'intitule-t-elle pas : *Dans l'espace et dans le Temps?* Mais le cas n'est pas isolé, et je pourrais multiplier les exemples d'une démarche de la pensée du poète, à la faveur de laquelle l'émotion s'amplifie vraiment jusqu'à l'infini. De retour en Urugay, après sept ans d'absence, Jules Supervielle écrit : « *Je fais corps avec la Pampa qui ne connaît pas la mythologie, — avec le désert orgueilleux d'être le désert depuis les temps les plus abstraits — et ignorant les dieux de l'Olympe qui rythment encore le vieux monde. — Je m'enfonce dans la plaine qui n'a pas d'histoire et tend de tous côtés sa peau dure de vache qui a toujours couché dehors...* »

De tous côtés... toujours, désert... depuis les temps les plus abstraits; infini, éternité: tels sont les échos qui se répondent sans cesse. Dualité, donc, et pourtant unité. Et cela tant sur la mer que sur la steppe : déjà au cours de la traversée, l'Atlantique s'était, pour l'Ulysse montévidéen « *généralisé depuis quinze jours, — avec son sel et son odeur vieille comme le monde* ». Il advient même que les deux catégories finissent par se confondre, et de son tourment Jules Supervielle dira qu'il remonte « *jusqu'aux âges qui tremblent derrière les horizon* », tandis qu'il verra « *les animaux consulter l'horizon et le vent qui vient de l'avenir.* »

Or, ce besoin d'éternité, cet effort pour pérenniser l'éphémère, se manifeste tout d'abord par l'obsession douloureuse de l'infirmité de la mémoire humaine (1). Les pages de souvenirs de J. Supervielle sur l'Uruguay

---

(1) Cf. *Loin dans l'humaine saison.* (Je cours.... comme d'ombres ennemies) et dans les *Poèmes:* O souvenirs, neigez avec mansuétude !

commencent par cette plainte: « Mon enfance, est-ce toi ? Y a-t-il assez d'horizons derrière moi pour qu'il me faille prendre soin de ce que tu as été ? Et toi, mémoire, que veux-tu que je fasse de ce petit peu que tu m'accordes quand tu ne fais pas la sourde, l'aveugle, ou même la rancunière, quand tu ne me disperses pas à tous les vents ? Ici tu me livres un nez et des oreilles, tu m'interdis la bouche et le front. Et ces yeux de quelle couleur étaient-ils? Et chantait-elle vraiment ainsi ? Là, tu avoues une tête et me refuses les mains et tout le reste. Ou bien tu m'obliges à saluer dans la rue des inconnus interloqués. Comment faire dans ces ténèbres ? » Tout souvenir, même réticent, de la plus humble chose, est victoire, puisque reprise sur ce rapt incessant des secondes. Le temps nous dépossède sans répit. Et il faut lutter pour ne pas être dépouillé, dénué de tout notre passé, de nous-même. Aussi :

Ce souvenir que l'on cache dans ses bras, à travers la fumée et les cris,
Comme une jeune femme échappée à l'incendie,
Il faudra bien l'étendre dans le lit blanc de la mémoire aux rideaux tirés,
Et le regarder avec attention.

Mais une telle victoire reste bien fragile, puisque de tout ce qui aura été, seul l'homme, au cours d'une brève existence ne pourra susciter qu'un reflet tremblant et fugitif :

La mémoire humaine roule sur le globe et l'enveloppe
Lui faisant un ciel sensible innervé à l'infini,
Mais les bruits sont fauchés ras dans toute l'histoire du monde.
On n'entend pas plus de voix qu'un sourire au fil des lèvres
Et voici seul sur la route planétaire notre cœur
Flambant comme du bois sec entre deux monts de silence
Qui sur lui s'écrouleront au vent mince de la mort.

(HOULE).

La vie n'est plus entre deux inconnus que fuite et vertige intérieurs :

J'entends les pas de mon cœur
Qui me quitte et se dépêche.

Et chacun de ces battements de l'horloge de la vie est quelque chose d'à jamais perdu. *Nevermore !* On s'explique dès lors — car tous ces thèmes s'engrènent — que dans cette hantise de la fin (1) Jules Supervielle se soit écrié un jour:

Sois vivant ; sois pressé,

ou bien ait fait ce vœu :

Puissé-je alors, brillant d'une ultime lumière,
Riche de tous les ciels que j'aurai reflétés,
Avoir le calme élan des larges estuaires
Dans la pompe des fins d'été.

Mais ce qu'il pouvait y avoir de « pompe » dans ce souhait s'est évanoui avec les années, et le remède que le poète vit tout d'abord dans une sorte de chasse aux images, d'escale en escale, il le trouvera dans ce que j'ai appelé la gravitation dans l'éternité. Si incapable qu'elle soit de tout, tout garder en sa fleur originelle, de faire du passé un vaste présent, la mémoire n'en est pas moins miracle. Que serions-nous si, comme il advint pour l'avenir, au poète devant les cataractes d'Iguazù, « les cordes où s'accroche l'esprit mauvais nageur étaient cassées au ras du passé » ? Se représenter ! Acte magique dont nous oublions trop le mystère émouvant. Jules Supervielle en sent la grandeur et la fragilité quand après avoir dit à sa compagne :

Nous sommes là tous deux comme devant la mer
Sous l'avance saline des souvenirs...

(faisant ainsi déjà de la marée des souvenirs comme un phénomène cosmique), il ajoute :

Tu ne sais pas ce que c'est qu'une vague morte depuis
trois mille ans, et qui renaît en moi pour périr encore,
ni l'alouette immobile depuis plusieurs décades
qui devient en moi une alouette toute neuve,
avec un cœur rapide, rapide,
pressé d'en finir...

---

(1) Cf. *La Mort.*

A l'évocation des souvenirs personnels — en maints poèmes, Supervielle se sent « enveloppé d'émigrants souvenirs » (1) — s'ajoute souvent celle des profondeurs du passé de la terre. Comme ce bras autour duquel il fait graviter l'univers,

Les siècles de loin l'appellent
Vers leur fuyante nacelle.

(CERCLE)

et nous le devinons, lui qui se plaît à « *survoler les anciens âges* », « *l'esclave d'une lente éternité* ». Son âme court avec simplicité au long des siècles. De même que regardant son boulevard et ses platanes, il les voit tout naturellement au sein des mondes, de même derrière l'instant fugitif il sent la continuité : les percherons qu'il aperçoit si haut dans l'espace, vont, « *les naseaux dans l'éternité* (2) » parmi les « immeubles de pierre que viennent *flairer les années* », et lui-même, dans la houle universelle, il est la vague navigant depuis Homère, recherchant un beau rivage pour que bruissent 3.000 ans. Aussi la poésie de Jules Supervielle, est-elle éminemment libératrice, et participe-t-elle aux efforts de la science contemporaine (3) pour élargir l'horizon humain de centaines de millénaires en arrière, pour rendre sensible et présent le long « *sillage humain* ». On saisira mieux l'enrichissement avec *Gravitations* si l'on rapproche de ce recueil les poèmes de Paul Claudel. Malgré ses hardiesses, le catholicisme de ce dernier est encore trop dominé par la vision d'un Dieu personnel, d'anges et de saints, pour ne pas faire de la terre le centre du monde, et la scène de la Lune dans « *Le Soulier de satin* » montre nettement les limites d'un chant qui est « une tempête qui prend avec elle et le ciel et les eaux et les bois et toute

---

(1) *Cf. Géologies:* « Ah! je ne puis voyager qu'avec tous mes souvenirs » (*Gravitations*) Loin de l'humaine saison, p. 194).

(2) Cf. *Gravitations* (Le long couloir, p. 116.)

(3) Je fais ici allusion à tous les travaux qui tendent à réintégrer la préhistoire dans l'histoire, à rechercher la signification des vieux mythes, à reconstituer une cosmogonie, à renouveler les hypothèses touchant les origines de l'humanité.

la terre ». (2e journée, scène x), mais qui s'arrête là. Pour qui croit à la création du monde à une époque déterminée, l'éternité est moins un attribut de l'univers que de la divinité, et l'imagination, en dépit des contradictions d'une croyance en un Dieu personnel, rencontre des bornes dans son essor et — tranchons le mot — finit par perdre l'inquiétude et jusqu'à la notion de véritable éternité. Or, le poète « sans Dieu » n'est plus borné dans son exploration de l'inconnu de l'espace et du temps, par « les empreintes de Dieu », qui marqueraient un commencement, imposeraient une halte, tout en n'étant qu'un mirage. Pour lui, en même temps qu'il « répand une odeur d'infini », le ciel est un lieu « d'éternelle naissance »,

On devine l'ahan des galériens du ciel
Tapis parmi les rames d'un navire sans âge
Qui laisse en l'air un murmure de coquillage
Et navigue sans but dans la nuit éternelle.

Aussi Jules Supervielle est-il affranchi de cette chronologie dont l'horizon se limite à la moyenne de l'existence humaine :

Tamarins et peupliers autour de nous ont compris
Qu'il s'agissait d'une course
Plus profonde que la vie

Et ses escalades d'étoiles, ses descentes dans la terre, « loin de l'humaine saison » dureront plus de six cents années ! Ce fauve qui ronge le monde est « affamé depuis cent mille ans » ! Si le poète songe à l'avenir, ce n'est point à l'an 2000 — jusqu'où se risque l'audace des auteurs d'anticipations —, mais à « ce qui sera dans mille et mille ans une jeune fille encore somnolente (*Espaces*) et il se demandera s'il y aura encore « du tonnerre dans cent quatre-vingt-dix mille ans », et si les hommes nus continueront d'être enchaînés dans leurs générations! Le domaine de Supervielle est ailleurs que dans notre Occident hanté par la mince parcelle du présent: la pampa et la mer ont déterminé en lui des modes de représentation en *pro-*

fondeur (1) : Et il n'est guère, à cet égard, de poème plus significatif que : *Regret de l'Asie en Amérique*, dont la portée symbolique ne peut être saisie que dans le cadre que nous lui donnons ici: comme les roses ceignant les palmiers, l'âme du poète tend vers la rose infinie, et s'interroge en face des pyramides qui lè - vent un doigt bleui de ciel vers quelque but essentiel par delà l'aérien vide:

Dans l'heure mille et millénaire
Qui trempe au fond des temps secrets...

*
* *

L'œuvre de Jules Supervielle peut être considérée comme le récit d'une évasion. Celle du « forçat innocent » condamné à la terre, son cachot, — et au temps, son ver rongeur. Il y est parvenu par la violence d'une nostalgie d'enfant « né sous les signes jumeaux du voyage et de la mort » et par la force du rêve, en recréant une mythologie où le poète garde à côté de la vision lucide des conquêtes de la science moderne, le frisson naïf des intuitions du primitif. Or, tout au long du XIXᵉ siècle, la science n'avait fait qu'aggraver le pessimisme occidental en accroissant le sentiment de solitude de l'homme en face de l'univers. L'exemple de Jules Supervielle nous fait entrevoir dans le « Welterlebnis » une source nouvelle d'espoir, un renouveau possible de vie religieuse, où l'homme, ayant abandonné ses notions primitives et rudimentaires d'une divinité toute puissante, et se résignant à être « sans Dieu », puiserait dans la connaissance de l'univers des forces lui permettant d'accomplir dans l'essor d'un rêve nourri de réalité, des gravitations au sein de l'espace et de l'éternité. Et ce n'est point choir dans la « critique lyrique » — que prétendent déceler partout les esprits incapables de voir dans la littérature autre

(1) L'activité de l'âme est une sorte de reflet transformé du mouvement et des phénomènes de l'univers. C'est vraiment la terre et l'univers entier qui participent à la formation de notre âme (Cf. R. M. Holzapfel, *Panideal*, I. p. 323, 358 Diederichs, Iena).

chose qu'un prétexte à jugements — que de souhaiter que « l'homme pris dans les rets étoilés » (celui pour qui — nouveau Térence — plus rien dans *l'univers* n'est étranger, depuis qu'il entrevit

Un enfant de l'éternité
Cher aux solitudes célestes
Plein d'écume et de vérité...)

continue de nous révéler « le secret des belles voix à la dérive », et dont l'une murmure : C'est pour bientôt! et l'autre : Je l'entends venir! Car ne savons-nous pas que

L'âme d'obscures patries
Rôde désespérément dans le ciel indivisible?

Christian SÉNÉCHAL.

N.B. — Cette étude est le cinquième chapitre d'un essai consacré à l'œuvre de Jules Supervielle, et qui tente de restituer la courbe d'une destinée.

MARCEL PROUST, MYSTICISME ET XXe SIECLE

1930 ... fin de l'après-guerre, le XXe siècle commence. Deux courbes de développement: des révolutions collectives (production rationalisée en grande série ; l'Etat n'est qu'une entité d'ordre économique), des révolutions individuelles (recherche de la réalité, tentative désespérée de *réaliser* la personnalité).

Standards et personnalités sont les deux pôles d'une même activité de l'Esprit, l'affirmation de sa primauté, sa délivrance. En termes de métal, de pierre, de bois, l'Esprit est leur stricte utilisation, en termes de conscience l'Esprit est éternité.

La réalisation consciente du soi en dehors du Temps, est l'évènement auquel tend toute la civilisation à travers les dédales du temps. Evènement définitif pour l'homme, car cet acte est le dépouillement qui le délivre, définitif aussi pour cette civilisation-là, car il met en déroute les valeurs périmées.

Proust, ayant vécu au XXe siècle avant l'avènement du XXe siècle, a marqué, par sa prise de conscience, la naissance d'une nouvelle civilisation, mais d'une façon négative: en éclairant la fin du monde. Et ce qui aujourd'hui, en lui, nous touche profondément, nous appartient, ce n'est pas ce milieu encombré de messieurs, de dames, de manières, d'états civils, de bibelots, de jeux de société, de conventions, de préjugés, ce monde suranné et cadavérique, le grouillement de sa vermine, mais la façon dont Proust, en prenant conscience de soi, en a pris conscience.

Proust, enfermé dans les salons du XIXe, a tout juste eu le temps, avant de mourir, d'ouvrir une large fenêtre sur la réalité humaine, puis, sans pouvoir s'échapper, il est mort en travers de la fenêtre, en entraînant dans sa chute sa conquête la plus précieuse le soi délivré, le créateur mis au service d'une entité inférieure à soi : l'art. Son geste, bien qu'incomplet, fut conscient, et c'est cela qui est prodigieux, unique peut-être dans l'histoire de notre civilisation occiden-

tale. Mais parce que Proust a ignoré Dieu — ou plutôt son aspect confessionnel et théologique — parler aujourd'hui de son expérience spirituelle a toute l'apparence d'une boutade, insister est déjà de mauvais goût, donner à cette valeur spirituelle un rôle définitif dans l'histoire de toute une civilisation est violemment paradoxal...

Cette expérience spirituelle est l'accomplissement de la personnalité humaine, sa fusion dans l'universel. L'homme qui arrive au seuil de son épanouissement en est averti tout d'abord par trois certitudes qui, impératives, se présentent à lui, (ensemble, chez Proust, ou séparément, chez d'autres) en messagères de la nouvelle vie. La première est une joie inattendue, inexplicable, une « félicité » qui dissipe les inquiétudes, les angoisses, non pas en les résolvant mais en les dissolvant. La deuxième est l'indifférence à la mort: « une joie pareille à une « certitude et suffisante sans autre preuves à me rendre la mort « indifférente », l'incompréhension de la mort, devenue une étrangère avec laquelle il n'est point de truchements. La troisième est l'assurance que l'on porte une œuvre en soi, une œuvre que l'on sera, sans le moindre doute, capable de mettre au monde. « Comme au moment où je goûtais la madeleine, toute inquiétude « sur l'avenir, tout doute intellectuel étaient dissipés. « Ceux qui m'assaillaient tout à l'heure au sujet de la « réalité de mes dons littéraires et même de la réalité « de la littérature se trouvaient levés comme par en- « chantement. » Sur la notion de réalité nous ne pouvons pas nous arrêter ici.

Un fait quelconque, futile, a brusquement déclenché un état de maturation et d'équilibre, dans un être qui, sans le savoir, n'avait jamais fait qu'une chose: chercher sa raison d'être. Les trois certitudes en sont à la fois l'avertissement et la preuve, la preuve de la solution du problème, avant même que le problème ne se soit entièrement posé à la raison. Et, jusqu'à Proust il semble que toutes les analyses, que toutes les volontés se soient brisées dans la folle poursuite de cette solution irrationnelle, que Proust a enfin appréhendée. La synthèse est faite et surtout, maintenant, elle est connaissable. Tous les éléments constitutifs de la personnalité, fondus au creuset de l'expérience (de

l'expérience quotidienne, de la vie vécue et goûtée, qui abandonne son résidu à l'être) se retrouvent dans un nouvel alliage qui est *création.*

L'on ne voit habituellement dans l'expérience de Proust, la madeleine dans l'infusion, Venise, le train arrêté en pleine campagne, puis tout le reste, que des *souvenirs.* Naturellement, un bruit, un parfum, évoquent des incidents passés, mais que tout cela est différent! « Rien qu'un moment du passé ? Beaucoup « plus, peut-être; quelque chose qui, commun à la fois « au passé et au présent, est beaucoup plus essentiel « qu'eux deux... Ce n'était d'ailleurs pas seulement un « écho, un double d'une sensation passée que venait « de me faire éprouver le bruit de la conduite d'eau, « mais *cette sensation elle-même...* »

Et cette sensation (non pas une sensation analogue, mais celle-là même) allait.... « jusqu'à faire empiéter « le passé sur le présent, à me faire hésiter à savoir « dans lequel des deux je me trouvais; au vrai, l'être « qui alors goûtait en moi cette impression la goû- « tait en ce qu'elle avait de commun dans un jour an- « cien et maintenant, dans ce qu'elle avait d'extra - « temporel.... »

Pour décrire cette réalité spirituelle, il n'est pas un seul terme que je n'emprunterai à Proust.

C'est dans ce seul milieu, *en dehors du temps,* que l'être peut jouir de l'essence des choses. L'être appréhende ce qu'il n'avait encore jamais appréhendé : un peu de temps à l'état pur, qui ajoute aux rêves de l'imagination ce dont ils sont habituellement dépourvus, *l'idée d'existence.* L'être qui est ainsi *rené,* « cet être-là ne se nourrit que de l'essence des choses, « en elles seulement il trouve sa subsistance, ses déli- « ces. » Jamais phrase plus définitive, plus consciente, n'a été exprimé par un être à l'état pur. « L'essen- « ce permanente et habituellement cachée des choses « se trouve libérée et notre vrai moi qui parfois de - « puis longtemps, semblait mort, mais ne l'était pas « autrement, s'éveille, s'anime en recevant la céleste « nourriture qui lui est apportée. Une minute affran- « chie de l'ordre du temps a recréé en nous pour la « sentir l'homme affranchi de l'ordre du temps. Et « celui-là on comprend qu'il soit confiant dans sa « joie . . . »

Les mystiques — j'entends désigner par ce mot tous ceux qui sont parvenus à connaitre, sans intermédiaires « l'essence des choses » : connaitre, comprendre, englober, dont être — ont toujours tenu ce langage de délivrance. Proust, entrant de plein-pied dans cette « résurrection », tout en découvrant une nouvelle réalité, met en doute ce qu'il avait tenu jusque-là pour réel... J'avais... presque douté de la réalité actuelle de ce moi (celui qu'il avait connu jusque-là). Renversement des réalités. N'est-ce point cela la vie religieuse? « Et peut-être si tout à l'heure je trouvais que Ber-« gotte avait jadis dit faux en parlant des joies de la « vie spirituelle, c'était parce que j'appelais vie spi-« rituelle à ce moment-là des raisonnements logiques « qui étaient sans rapport avec elle, avec ce qui exis-« tait en moi à ce moment. » Ainsi Proust sait maintenant que ce qui existait déjà en lui à ce moment-là, c'était véritablement la vie spirituelle, cette communion de l'être dans l'être, qu'il avait perdue, puis trouvée, puis reperdue, et qu'il avait tant cherchée à travers le dédale du temps: « cet air plus pur que les « poètes ont vraiment essayé de faire régner dans le « Paradis et qui ne pourrait donner cette sensation pro-« fonde de renouvellement que s'il avait été respiré « déjà, car les vrais paradis sont les paradis qu'on a « perdus... »

Dans ce paradis, dans cette union mystique, l'homme, devenu créateur, ne pénêtre que seul. Comme un prophète qui porte en lui le Verbe, parce que toute sa personnalité s'est rassemblée ans le verbe intérieur, « le livre intérieur de ces signes inconnus... pour sa « lecture, personne ne pouvait m'aider d'aucune règle, « cette lecture consistant en un acte de création où nul « ne peut nous suppléer, ni même collaborer avec « nous. »

Cette contemplation créatrice, jaillie d'un instant, d'un seul instant de vie, véritable, est la base, le point de départ, la moëlle de l'œuvre de Proust. Instant sublime et insaisissable, sans lui l'œuvre n'eût pas existé du tout. « Cette contemplation de l'essence des choses « j'étais maintenant décidé à m'attacher à elle, à la « fixer, mais comment, par quel moyen? » C'est dans la vaine poursuite de cette *félicité céleste* un instant pressentie que réside l'œuvre entière de l'être qui se

fouille, se scrute, se martyrise impitoyablement, pour rechercher, une fois le Temps retrouvé, et la Personne retrouvée, la raison d'être du Mystère. L'être a été recréé par un seul contact avec soi-même, et maintenant, à la poursuite de soi-même, c'est dans l'acte de rechercher ce contact éternel que réside la vraie création, qui est connaissance. Le livre de la connaissance suprême ne comporte donc pas de mots tracés à l'avance. Personne ne peut le lire pour nous, mais le lire c'est créer, c'est à dire que chaque être parvenu à son accomplissement le lira à sa façon, à sa façon-propre, qui ne ressemblera à rien d'autre au monde.

L'accomplissement de la personnalité est un dénouement biologique, semblable au dénouement d'une combinaison chimique, dans lequel tous les éléments réunis constituent un corps nouveau qui leur devient différent, comme étranger, dont le comportement est inattendu, les réactions encore imprévisibles. Aussi bien, cet accomplissement intégral est-il celui de chacun des éléments qui ont contribué à constituer la personne, c'est à dire la mise à nu de leur essence, et aussi la création (par fusion) d'une unité qui leur est transcendante. La perception de cette unité intérieure, et la position nouvelle qu'assume cette entité nouvelle par rapport au monde extérieur sont les deux mobiles de l'acte créateur. L'œuvre est la recherche, au dedans, des éléments qui maintenant n'existent plus que transformés — les souvenirs de Venise, du train, etc.... et tous les états d'une vie entière, emmagasinés pêle-mêle, consciemment ou non — qui se retrouvent, mais en essence, mais en création. Cette œuvre sera donc tout à fait particulière à l'individu, elle n'empruntera aucun des déchets dont la personnalité n'a pas eu besoin pour s'intégrer. L'expérience spirituelle de François d'Assise, celle de Pascal, celle de Proust, donnant naissance à des œuvres dont les éléments sont aussi différents que sont différents tous les corps simples, mais malgré toute leur apparence de ne pas appartenir au même ordre de choses, elles sont, toutes, la recherche à l'intérieur d'un corps qui vient de se composer, des éléments qui le constituent. La modalité « temps », si elle a présidé à un de ces déclanchements, établit dans l'œuvre l'atmosphère « temps »,

la modalité «Dieu» fait que l'œuvre est dite « religieuse », tandis qu'une lucidité insuffisante peut ne trouver son expression qu'en un cri de joie. Mais du fait que la plupart des mystiques ont jusqu'ici composé leurs personnalités d'émotions, de recherches, de découvertes, d'idées, de désirs, qui à Combray, Balbec, chez les Guermantes, Swann ou Verdurin n'eussent eu que faire, d'aspirations éthiques ou morales qui se fussent peu satisfaites d'art, d'esthétique, de littérature, de psychologie, d'études de mœurs, grâce à Proust nous ne devons pas croire qu'il en sera toujours ainsi. La Connaissance, si elle est vraie, est capable d'utiliser, pour s'exprimer, le monde le plus banalement quotidien, les salons, une cuisine, une promenade, et aussi les valeurs et les expressions les plus familières. Il en fut toujours ainsi dans les périodes religieuses, où la religion — le truchement entre nous et *l'essence des choses* — était partout. Proust, conscient de soi, par delà le temps, nous a parlé de sa religion à propos de choses si familières, que nous ne l'avons pas compris. Nous attendions, d'une prise de conscience qu'elle s'armât de tonnerres, et qu'elle s'exprimât d'une façon prophétique. La vérité la plus nue s'est offerte à nous, mais parce qu'elle s'est revêtue de tout le fatras d'un monde agonisant, cette fenêtre ouverte sur le verbe être, on l'a appelée « attitude littéraire ». Elle ressemblait trop peu à l'image qu'on se faisait d'une révélation miraculeuse.

Carlo SUARÈS.

ASPECTS MEDITERRANEENS

LES BUCOLIQUES DE VIRGILE, par *Xavier de Magallon* (Librairie de France).

On a beaucoup parlé, à propos de ce livre, du temps mis par Xavier de Magallon pour le composer : dix églogues écrites en dix nuits d'enthousiasme, une par nuit. On a donné à ce temps une portée quantitative alors qu'on se trouvait en présence d'un phénomène de création artistique nettement caractérisé, dont la qualité est d'être impondérable, de surgir à la manière d'une explosion, éclairant d'emblée toute l'étendue de l'œuvre. Cette synthèse-éclair, qui est toujours le résultat d'un long travail souterrain, d'une fermentation remontant parfois à l'enfance, a révélé chez Xavier de Magallon des régions d'identité parfaite avec le poète romain, et nous pouvons dire qu'il était destiné tôt ou tard à nous donner ce livre, dès qu'un choc occasionnel réveillerait les résonances virgiliennes qui sont en lui.

Si nous avons employé les mots : composé, écrit, c'est que ce livre n'est pas seulement une traduction. Ou plutôt il est traduction absolue, si l'on entend par la juxtaposition et fusion de deux personnalités, celle du traducteur et celle de l'auteur traduit, sans que l'une des deux en pût souffrir. Or il y a ici fidélité et communion, traduction et fusion, ce qui a permis à Xavier de Magallon de retrouver le rythme, la vigueur, la condensation, et aussi les demi-sourires, les affleurements, la poésie des bucoliques transposés dans l'alexandrin français. Phénomène d'une extrême rareté, et qui ne s'était encore jamais produit au sujet de Virgile.

Les traductions en prose de celui-ci ne pouvaient en donner que le sens, mais non ce mouvement délicieux et léger, ces ondoiements et cette impalpable matière. Fallait-il donc renoncer à avoir l'équivalent français des églogues de Virgile ? Les dilutions versificatoires de l'Abbé Delille consacrèrent ce renoncement.

Dans le livre de Xavier de Magallon se produit un fait nouveau : la concision s'allie à un lyrisme de pure qualité ; les phrases latines conservent leur ordre, leurs contours, leurs rejets, leurs méandres. « Alexis te dédaigne ? Aime un autre Alexis » a le même nombre de mots que le texte original, et ressuscite la cadence suspendue et insinuante du vers latin.

Ce qui nous intéresse surtout ici, c'est de découvrir les possibilités qui ont permis cette réussite. L'élan lyrique, le sentiment

civique qui s'unissent chez Virgile coexistent chez Xavier de Magallon : sa renommée d'orateur, ses précédents ouvrages poétiques, l'ombre, la Prière, la Pléiade, en font foi. Mais il y a en outre chez Xavier de Magallon la révélation d'un climat virgilien qui n'est point seulement dû à son admiration pour Virgile. C'est dire que nous y voyons un élément antérieur à ces deux poètes, séparés par plus de dix-neuf siècles, et qui crée en eux, indépendamment d'eux-mêmes, des équivalences. Ne nous hâtons pas d'invoquer la race, mais plutôt une sorte d'influence majeure, une griffe méditerranéenne, un *climat* en effet, avec un sens vaste qui enferme les mystérieuses lois des longitudes, des latitudes, des degrés hygrométriques, de la violence des vents et de la sagesse des eaux. Et les races les plus diverses se fondraient dans ce creuset où s'élabore, malgré la diversité des éléments offerts, un esprit unique fait de lyrisme, sinon de mesure comme on l'a trop vivement affirmé.

Et nous avons maintenant l'ambiance du poète : sa naissance, son enfance provençales, son domaine qui porte le nom d'une Marie de la Mer, tout nous parle des terres craquelées, des murs blancs, de la flore virgilienne. Et votre nom même, Magallon, est-ce ma faute si je ne peux l'entendre sans évoquer une cité sarrasine aujourd'hui réduite aux plus sobres traits de l'architecture de la végétation : une cathédrale, quelques pins obliques, des étangs immobiles. C'est dans ce désert, où fleurit il y a neuf siècles la légende de Pierre de Provence et de la Belle Maguelonne, que le paysage rejoint la structure essentielle et raréfiée du monde : la pierre, l'arbre, l'eau, se réduisant, en toute liberté et comme de leur plein gré, à trois lignes strictes, sous le lyrisme de la lumière.

Le lyrisme, la concentration, avec un goût aigü de la mort qui perce à la pointe des agaves et sur la clarté des étangs, telles sont les permanences du chimisme méditerranéen. Mais jamais nous n'avons consenti à trouver la loi suprême de la mesure dans ces âpres visages de la terre, pins tordus, oliviers tourmentés, vents impétueux, tourbillons de poussière, soudaines tempêtes, violences de sables et d'eaux. Comment l'élan lyrique a-t-il pu, chez Xavier de Magallon, trouver place parmi tant de coupes, arrêts, rejets, rimes et mètres ? Pour nous qui nous refusons à trouver dans la mesure l'indispensable cadre du lyrisme, nous ne voyons dans cette réussite que la manifestation de qualités particulières inhérentes au goût du poète, à des mouvements d'époques, à une adaptation personnelle de l'expression, et ces qualités ont rapproché fortuitement Xavier de Magallon du poète des Bucoliques pour nous donner un ouvrage que l'on peut dire définitif.

Gaston BAISSETTE.

LIVRES

LE PARRICIDE IMAGINAIRE, par *Marcel Jouhandeau* (Schiffrin).

Il serait superflu d'essayer d'extraire de ce livre une affabulation précise pour la simple satisfaction de la machine à penser. Aussi bien, je ne crois pas que les lecteurs de M. Jouhandeau se préoccupent de la conduite de ses récits. Ce qui importe, c'est plutôt la magie subtile qu'il développe tout au long d'une trame quotidienne, et qui, dès les premières lignes nous donne la clé d'un univers irréel. Voici des personnages pris dans le banal le plus sordide, dont les gestes et les sentiments échappent cependant au vulgaire, et s'élèvent à la pureté. Dans l'existence des bourgeois les plus affadis, des petites gens les plus esclaves des besognes mesquines, pris au piège de l'avarice, de la cruauté inutile, des sacrifices inexorables à l'étroitesse d'une atmosphère ratatinée d'arrière province ou de bas quartiers, M. Jouhandeau fait pousser les fleurs merveilleuses des grandes passions. C'est sans doute que les âmes qu'il leur prête, assujetties à la fatalité de leur nature, qu'elle soit bassesse ou tendre désintéressement, atteignent à la grandeur par cet aveuglement même qui les courbe sans artifice sous l'envoûtement qu'il leur crée. Ainsi les Binche et les Grosdurant, père, époux, femme, fils, portant sur le monde des regards teints de la couleur de leurs caractères, étranges et familiers, présents et tout à coup lointains, indifférents et bientôt monstrueux. Le miracle est sans cesse renouvelé de ce passage imperceptible du réel, orthodoxe si l'on peut dire, au réel, aliment de l'extase et du rêve, que le romancier avec fiches et classeur a toujours résolument méconnu. Les glissements mystiques de Juste et de sa mère, au crépuscule hanté par l'Ange, sont le fruit le plus authentique de cette pêche à nouveau miraculeuse : « Tu as l'air de te promener avec ta mère... et tu ne te promènes qu'avec tes rêves. » Et puis, à peine a-t-on pris en mains ces rêves, que l'autre réel sournoisement les disperse, et nous voici larves sur des choux, piétinant dans l'adultère et la jalousie, à la garde de

mille sentiments bassement démoniaques. Mais les deux réalités s'imposent, l'une après l'autre ou simultanément, inséparables et pourtant impropres à fusionner. On sent aussi qu'il ne s'agit pas du jeu des antithèses ver-de-terre-étoile, ni d'une forme de préciosité dont Giraudoux offre le modèle intarissable et distingué, mais bien d'un pathétique profond, qui va plus loin que les mots, et qu'il est à peine permis à l'homme d'effleurer quand il se met en tête de le présenter en tranches sur le plateau doré de son écritoire. L'auteur de *Monsieur Godeau intime*, avec cette retenue qu'impose la loyauté, livre à mi-voix ses confidences passionnées, et il profère un sortilège qui pourrait bien avoir réussi les plus significatives transfigurations de notre temps.

Henri FLUCHÈRE.

DIEU EST-IL FRANÇAIS, par *Friedrich Sieburg,* suivi d'une lettre de Bernard Grasset à Friedrich Sieburg (Grasset).

On va répétant qu'il est possible de concevoir les peuples à l'image des individus : quelques formules pourraient les enclore et les définir. Mais on voit aussi les vrais penseurs s'appliquer à corriger sans cesse les images qu'ils s'en proposent, et cela dans le même temps. C'est bien que la réalité des nations est chose trop complexe, et, tout au plus, peut-on souligner deux ou trois tendances dominantes en dehors desquelles il est imprudent de généraliser. Non pas que je préfère du tout au tout le discontinu et la version pragmatique des choses : mais je tremble lorsqu'un monsieur me brandit ses convictions à l'égard de l'Angleterre, de l'Allemagne ou de la France, convictions qui se réduisent la plupart du temps à une expérience limitée et imparfaite qui ne fragmente pas assez le réel. D'autre part, il est vrai que c'est le seul moyen qu'ont les hommes de s'entendre, et il faut bien remercier celui qui tente de réduire à quelques traits simples la richesse diffuse de ses analyses. On voit, au temps présent, mainte enquête de cet ordre courir leurs chances sous nos yeux. Les efforts d'un Kayserling sont parmi les plus ambitieux. Un Duhamel, un Curtius, un Madariaga, un Sieburg, veulent aussi saisir les couleurs cardinales qui font la lumière originale d'une nation — mais, à la différence de la lumière solaire, « l'analyse spectrale » n'étant pas conduite à travers le même prisme révélateur, fait vibrer sur l'écran les teintes les plus imprévues.

Il y a *une* France — qui sait ? — *des* France ? — Il y a sans aucun doute *des images* de la France. La nôtre, d'abord. Mais est-ce la plus authentique ? Que oui... que non... si bien que nous sommes curieux de celle qu'un étranger nous offre, quitte à sourire de ses erreurs, et même à lui en vouloir de ses trahisons.

Qu'un homme de nationalité amie (mais en est-il vraiment?) fasse de nous un portrait que nous jugeons inexact, la chose ne tire pas à conséquence (à tort, d'ailleurs). Mais si cet homme est un Allemand, le dernier en date de nos « ennemis héréditaires », et si cet Allemand fait profession de nous aimer, s'il nous accorde commodément des vertus et des grâces,... *timeo Danaos et dona ferentes*. Monsieur Sieburg, si tant est qu'il me lise jamais, m'excusera de ce souvenir pédant et inadéquat. Je ne lui reproche ni son amour, ni les présents qu'il nous prodigue. On apprend beaucoup de choses dans son livre. Il est maint tableau, curieux, plein de finesse et de verve, auquel chacun applaudira. Comme c'est vrai! je n'insiste pas sur les détails. Cet ouvrage a déjà assez longtemps défrayé nos chroniqueurs. Mais, le fond, mon cher Monsieur, le fond ? Tant d'enjôlivements, de sourires, de sucreries, pour nous dire, somme toute, que la France a terminé sa mission dans le monde, ou, en d'autres termes, qu'elle ne peut plus courir en avant, voire même qu'elle ne peut plus suivre, et que le proverbe allemand a désormais tort de dire : heureux comme Dieu en France. Dieu n'est plus Français, c'est jugé. La France, morte, comme sa langue. Elle se survit, tout au plus. Grâce à son goût, ses manières exquises, son esprit, son attachement au passé ; mais elle pourrait bien n'être plus qu'un musée délicieux à parcourir, avec ses paysages, ses œuvres d'art, ses philosophies périmées, musée cocasse aussi, auberges désuètes, bureaux de poste sordides, téléphones à retardement. Et tout cela parce qu'elle a trop cru en elle-même, parce que son passé lui pèse trop vers lequel elle a toujours les yeux tournés, supputant sur le socle de ses gloires l'éternité des messages qu'elle adresse au monde du fond des temps. Mais le monde marche, les horizons s'élargissent, et les civilisations sont mortelles. L'idée France est demeurée la même, insensible aux bouleversements de l'âge moderne, trop étroite, trop singulière maintenant, se contentant d'un vain désir d'hégémonie, reste d'une barbarie lointaine, en désaccord de plus en plus flagrant avec la barbarie future... et ce qui rend sa stérilité encore plus dangereuse c'est cet orgueil indéfectible, cette conviction que le monde devra s'arrêter à l'idée de civilisation française, ou ne pas être. En gros, telle est la thèse Sieburg. Le conflit France-Allemagne résume-t-il le conflit France-Univers? La catholicité française, la raison française, l'humanisme français, sont-ils, oui ou non, des formules de bonheur à l'exclusion desquelles il ne faille voir qu'hérésies grossières et négation des principes de vie ?

Une telle question ne peut se résoudre que chez un esprit qui serait dégagé de toute partialité nationale. Quelque effort que fasse Sieburg pour nous comprendre et nous aimer (et il faut avouer qu'il y réussit parfois) il reste Allemand. (Notez bien

que ce n'est pas un reproche). Et ceci a inspiré à un critique ingénieux l'idée que Sieburg est un Siegfried à rebours: entendez l'aventure Siegfried contée par Giraudoux. Au fond de la compréhension Siegfried, gît la sub-conscience française qui bouleverse sa destinée. Au fond de l'explication Sieburg, se retrouve la conscience germanique; — ou plutôt, *nous* la retrouvons. Ce qui appartient en propre à l'esprit allemand, on voudrait nous convaincre que c'est le fond de notre nature. C'est du moins la seule chose que nous pouvons penser. Le débat serait long à vider. Il est probable que maint dialogue s'engagera encore par dessus les frontières. D'autant plus que les économistes et les politiciens entrent en lice, et non seulement les diplomates, les penseurs et les artistes. Nous aurons un beau concert !

Sieburg, en tout cas, vaut d'être lu. Il nous renseigne autant sur nous-mêmes que sur nos voisins. Nos tares diverses s'y retrouvent — il est bien vrai que nous en avons ! L'éloquente réponse de Bernard Grasset qui termine l'ouvrage donne aussi fort à penser, et surtout que le français reste la langue idéale pour élever sur le plan de la dignité idéologique et attendrie la discussion des problèmes universels — et Sieburg, après Thérive, dirait peut-être langue morte.

Henri FLUCHÈRE.

JULES ROMAINS. (Sa vie. Son œuvre) par *Madeleine Israël*. (Editions Kra).

Le livre de Mlle Israël est un curieux mélange : son auteur se défend d'avoir voulu écrire un livre « destiné à un usage universitaire ». De fait sa pensée n'affecte pas la rigueur dialectique propre à un ouvrage de ce genre. Son style est souvent celui d'une conversation à bâtons rompus, d'une causerie hâtivement préparée. Pourquoi donc Mlle Israël use-t-elle d'expressions solennelles, de procédés « sorbonnards » ? Elle dissèque le comique de Romains et en désigne les éléments par des numéros d'ordre; elle affirme que les sentiments principaux qui dominent cette œuvre sont au nombre de sept; elle parle enfin du « coefficient x » de la poésie.

On ne saurait du reste refuser à Mlle Israël une parfaite connaissance des ouvrages de M. Romains qu'elle nomme « son maître ». Elle n'oublie pas ce qui est, semble-t-il, l'essentiel dans l'œuvre romainsienne: la conscience de la force d'une puissance qui s'empare de nous et donne un ton si particulier aux passages lyriques. Son documentaire, au reste, n'est pas fait pour remplacer la lecture des originaux: elle se dirige dans cette œuvre avec une telle aisance qu'elle suppose son lecteur doué d'un

savoir égal. Elle ne donne pas des idées simples et nettes mais éveille l'esprit

Il peut paraitre téméraire de publier un ouvrage sur un auteur encore bien en vie. Sans doute l'œuvre passée révèle bien des choses mais que de pistes seulement ébauchées, que de traits à peine perceptibles qui prendront plus tard leur pleine valeur et que l'on s'étonnera d'avoir négligés. Comment juger une symphonie d'après quelques mesures ?

Il demeure que si un étudiant, dans bien des années, veut consacrer un gros ouvrage à Jules Romains, il ne consultera pas sans profit le petit livre de Mlle Madeleine Israël.

Pierre MISSAC.

LETTRES ETRANGERES

LA POESIE

POÉSIE CATALANE, par *Josep Maria Lopez-Pico.*

Voici quelques petites pièces du poète catalan Josep Maria Lopez-Pico, dont la publication n'obéit à aucune arrière pensée critique.

Elles ne sont pas données en témoignage d'un art difficile et somptueux entre tous; elles n'ont pas été choisies comme les meilleures ou les plus significatives — mais, simplement — pour s'être laissées mettre en vers français.

Ainsi devrait-on les considérer plutôt comme un jeu du traducteur que comme un exemplaire de la moderne poésie catalane.

Les réserves faites, il faut signaler, cependant, que les moindres traits du lyrisme Lopezpiconien peuvent s'y voir. Ajoutons, les plus agréables.

Cette forme si bien définie, cette fantaisie et ce goût de l'image, ce tour épigrammatique et cette préciosité, dont nous avons tâché de rendre le mouvement la couleur et la ligne — ont commencé de fonder la réputation du poète et n'ont cesser de caractériser à travers toutes les épurations et toutes les ascensions, le fonds même de son originalité.

Tant de recueils (donnés par lui, presque à chaque saison, depuis la première décade du siècle) brillent de ce scintillement, que nous pouvons prier le lecteur ami d'attendre encore pour connaitre le haut accent spirituel de l'*Invocation Séculaire* et de l'*Epithalame*.

P.-J. R.

Quelques pièces mineures de *Josep-Maria-Pico*, mises en français par Pierre Jean Roudin.

(tiré d'*Epigrammata*, 1915) :

1. — LA POÉSIE

Un battement d'ailes, chaque mot nouveau
cherchant son essor de liberté franche:
il s'enfuit de moi, comme fait l'oiseau,
me laissant un doux tremblement de branche.

---

2. — CONSEIL A LA JEUNE FILLE INCONSTANTE

Apprends le cours divers de la fortune
du ruisseau qui te mire ; et, cependant,
scrute sur ton reflet le jeu du temps
soumis aux lois de la changeante lune.

(de l'*Enfant Merveilleux de Schahrazade*) :

Si tes cheveux sont noirs comme la nuit,
ton front si blanc, de sa candeur, l'allume;
et, dans les plis de ta robe, les suit
poudre d'étoile et dentelles de brume.

(de « *Le Retour* », 1921) :

Etoiles dans l'eau, je tire les rets:
mais ne trouve plus, alors, dans leurs mailles,
que votre or qui fuit, ruisselant et frais.

(de « *Dits de toute l'année* », 1922) :

IMPROVISATION

Midi lumineux! Liberté,
soleil et vent, et ciel désencombré
d'un bleu retentissant où tout s'accorde.
Méditerranée. Tout compté:
linge, sur la terrasse éparpillé;
couleur et mouvement liés par une corde.

(de « *Les Enyorances del Mon* ») :

AIR ROMAIN

Eternel plaisir le jour nous redonne
de la veille aux lendemains:
Tout destin nous vient de Rome,
comme y vont tous les chemins.

Pierre-Jean ROUDIN

LIVRES

GOBINEAU par *J.-N. Faure-Biguet*. (Plon, collection « Le roman des grandes existences »).

Après les gros ouvrages (1) du baron Seillière, de Robert Dreyfus de Léon Deffoux, de Maurice Lange et de Ludwig Schemann M. J.-N. Faure-Biguet n'a pas entrepris d'étudier l'œuvre (si importante, si séduisante, mais, il faut l'avouer, si inégale et philosophiquement discutable) de Gobineau, pas plus que d'exposer l'étonnant détour qui fit rentrer en France, après une éclipse de 30 années, une influence et une célébrité si grandes d'abord hors de sa patrie. Il n'a « cherché que l'homme » Il l'a trouvé. Il l'évoque puissamment, grâce à une longue enquête à travers tout ce qui a été publié, grâce aux lettres inédites, grâce aux mémoires manuscrites de la baronne de Guldencrone (fille de Gobineau qui épousa un aide-de-camp danois du roi Georges de Grèce), grâce aux souvenirs oraux de Mme Maxime Serpeille, née Christine de Gobineau. Il le suit depuis l'enfance en Bretagne, les vacances en Allemagne, les débuts journalistiques à Paris, l'entrée dans la diplomatie, les voyages en Suisse, à Terre-Neuve, en Perse, en Grèce, en Suède, en Allemagne, en Italie, au Brésil, jusqu'à la mort rapide, un vendredi 13, dans un hôtel de Turin.

La fine et sympathique figure de Tocqueville (qui prit en 1848 Gobineau comme chef de cabinet) est délicatement évoquée ; celle de Wagner l'est à la fin ; deux amis de Gobineau, mais assez loin de lui par l'esprit, le libéralisme nuancé du premier et la morale de la compassion chère au second étant aux antipodes du nietzschéisme artistocratique de l'auteur des Pléiades.

Gobineau souffrit d'être méconnu et méprisa copieusement

---

(1) Auxquels il faut ajouter le très remarquable essai de Marcel Brion, paru aux Editions des *Cahiers du Sud*.

son temps. Il se trompa souvent, en histoire comme en diplomatie, mais jamais médiocrement; ses incompréhensions n'étaient point inintelligentes, de même que ses vues les plus justes avaient parfois un aspect paradoxal. Il comprit d'ailleurs beaucoup de choses, le mythe de la Table Ronde, le charme de la Perse, le Babisme, certains aspects de la question d'Orient. Il se fit aimer à Téhéran, à Rio et à Athènes. Il était enivré par la Grèce sinon par les Grecs... Il laissait la Grèce dans la pire anarchie politique, un désordre qu'il attribuait pour la plus large part à l'influence désastreuse des grands états européens. « On a appris à ces bergers et à ces laboureurs qu'ils étaient les fils de Miltiade, ce qu'ils ne savaient pas, parce que ça n'est pas, et qu'ils devaient avoir Constantinople, que leurs ancêtres vrais n'ont jamais eu: on les a rendus fous avec cette idée, » disait-il. Lui-même désirait aussi Constantinople. Il n'eut pas cette ambassade; il avait conscience d'être supérieur aux postes qu'on lui donnait.

Emile DERMENGHEM.

L'ECHEC DE BAUDELAIRE, par le *Docteur René Laforgue,* étude psychanalytique (Denoël et Steele).

Voici la conclusion : Baudelaire est un névrosé. « Baudelaire dans son jeune âge se plaignait surtout de l'ennui et de l'absence d'un ami de cœur tel que sa mère, puis d'une indolence au travail que nous avons appelée inhibition auto-punitive. A ces symptômes, dont nous avons longuement parlé, nous croyons pouvoir ajouter les suivants : Désordonné, retards perpétuels pour se diminuer et se faire blâmer ou punir, masturbation, mythomanie, manièrisme, et de la parole et du comportement, ce dernier symptôme étant devenu plus tard le dandysme » (p. 217).

A cela nous n'avons rien à dire, n'étant pas médecin. Mais nous avons le droit de protester contre cette affirmation gratuite que le génie de Baudelaire est dû à cette névrose. Car il faudrait prouver alors que tous les névrosés ont du génie, et c'est une démonstration que M. Laforgue ne tente pas.

Il importe aussi de signaler la monotonie des explications psychanalytiques des œuvres littéraires. Complexe d'Œdipe, fixation à la mère, rivalité avec le père, censure, complexe de castration, homosexualité, sadisme, masochisme : ce sont là formules immuables avec quoi ces prestidigitateurs font passer la muscade. Encore une fois, je ne m'élève pas là contre: de même que tous les glands contiennent toutes les virtualités des chê-

nes, de même tout petit d'homme s'élève suivant les mêmes processus. Mais ce qui m'importe, c'est d'apprendre en quoi l'homme de génie diffère du commun des mortels, non pas en quoi il lui ressemble.

La thèse fondamentale de M. Laforgue est sans valeur. Elle repose sur « la sexualité infantile » dont Freud a démontré l'existence. Mais elle l'exagère et la fausse en ajoutant que l'enfant (et il s'agit d'un enfant à la mamelle) refoule tout ce qui est sexuel comme une sorte de crime : « cela vient de ce que l'enfant en tant que non formé, ne peut songer à consommer avec la mère l'acte sexuel. Sur ce terrain il est battu et humilié d'avance par le père devant lequel, par dessus le monde, il se sent coupable parce qu'il l'aime également ». Il me semble que pour que le nourrisson ait une idée de « crime », d' « humiliation », il faut que la conscience morale soit éveillée en lui. Le catéchisme place l'âge de raison à sept ans ; je demande aux psychologues et observateurs de l'enfance à quel âge ils pourraient fixer, chez l'enfant le plus précoce, l'intelligence de l'acte sexuel ?

Il m'est également difficile de croire que l'enfant puisse substituer « à ses organes sexuels inférieurs la pensée toute-puissante, ensuite une maladie, ainsi que le malheur. »

M. Laforgue imagine un mécanime de pensée bien invraisemblable chez ce jeune animal, dont les observateurs ont toujours constaté le caractère amoral. Cet enfant de cinq ans (p. 67) qui croit (il s'agit toujours de Baudelaire) que sa pensée a tué son père, qui en éprouve un remords encore renforcé par « la culpabilité du désir sexuel »... quel roman !

La moitié du livre de M. Laforgue est constituée par des citations abondantes de Baudelaire et de ses biographes. Nous eussions préféré que l'auteur nous renvoyât au texte même, assez facile à trouver, et consacrât ces pages à une explication psychanalytique. Car la plupart du temps, le lecteur ne voit aucun point de contact entre le texte de Baudelaire et les affirmations de l'auteur.

Il lui arrive parfois de tenter une exégèse aventureuse qui ne nous convainc pas. La *Vie Antérieure* symbolise le paradis du sein maternel ! Qu'est-ce qui le prouve ? La *Géante*, c'est... la mère. Explication arbitraire, d'où notre auteur tire des conclusions énormes. La mère étant, aux yeux de Baudelaire, un « être tout-puissant et viril en présence duquel l'homme n'est qu'un enfant », M. Laforgue conclut : « Cette relation est de la plus grande importance pour comprendre l'homosexualité, le masochisme et le sadisme de Baudelaire ».

L'*Albatros* — vous ne vous en doutiez pas — est une

« image désolante de l'inhibition et de la déchéance ». En effet : « l'idée de la castration en tant que punition pour avoir tant aimé la mer (la mère) y est clairement exprimée : « L'un agace son bec (pénis) avec un brûle-gueule » ! ! !

Enfin pour qui connaît un peu le rôle de la technique poétique, les observations de M. Laforgue paraîtront bien puériles, quand il nous dit que l'obligation de « couper ses phrases, les transposer et se plier au despotisme de la rime » est « au service du refoulement des sentiments véritables et aurait pour but essentiel de les rendre méconnaissables, de les travestir ». Il n'y a que les jeunes écoliers pour croire que la rime gêne les vrais poètes et leur dicte Virgile quand ils voudraient dire Quinault.

Une fois formulée cette protestation contre une utilisation erronée de la psychanalyse, dont nous croyons que le rôle peut être asssez important dans l'interprétation des poètes, nous reconnaissons volontiers qu'il y a des pages intéressantes dans l'ouvrage de M. Laforgue. Il y a d'abord les 80 à 100 pages empruntées à Baudelaire. Mais il y a aussi quelques analyses ingénieuses ; par exemple les propos où nous sont révélées les origines du masochisme et de l'exhibitionnisme latent de Baudelaire : « les révoltes de Baudelaire masquent au fond une très grande sensibilité qui a la pudeur de se donner, qui ne peut pas s'affirmer, craint le jour et le ridicule, et qui, au lieu de sourire dans des yeux d'enfant, se réfugie dans des excentricités allant parfois jusqu'au crime ». Cette page est excellente.

Aimé Lafont.

Mémoires de l'Ogre, par *Jean Cassou* (Plon).

Un ogre très tendre écrit ses *Mémoires*. Epris dès ses premiers ans d'une charmante petite sorcière, il nous conte sa vie, le départ avec les Saltimbanques de Jammes et d'Alain-Fournier, — le séjour au château paternel, les repas où l'on mange parfois du curé, les histoires qui fraient au rêve son chemin, le coco dont le goût ranime notre enfance, — Buffalo-Bill et le Chat Botté, trouvant, en dépit des frontières du Folklore, même accès et même accueil dans la fraîcheur des âmes, — l'appétissante cousine, — le départ pour Paris où l'Ogre promène un incognito vite percé à jour par l'amitié des enfants, — une soirée très parisienne d'ennui brillant, vaine comme un salon littéraire, — le music-hall où voisinent un ministre et le diable, — l'ensorcelante danseuse, — la nuit de Walpurgis à Montmartre, un sabbat très réussi où le ministre se fait représenter par un attaché, — la mort de Millie — (cette mort que Murger avait dérobée à Musset) — et, dans le désert de la ville, la solitude errante de l'Ogre rilkien, à qui la

Grande Roue raconte son histoire, — le retour enfin au domaine familial et à l'appétissante ogresse. Comment resterait-elle fidèle au marquis de Carabas, un grigou de rêve et d'argent, heureux cocu et borné, stupide comme la Société ?

Malgré des bonds incessants qui se moquent du temps et de l'espace, un récit simple et naturel garde une parfaite continuité. C'est qu'un monde authentique est créé, où, au milieu des choses les plus étonnantes, on ne s'étonne plus de rien. Dans un climat de malice et de rêve s'exerce une liberté agile comme les prestiges de l'éblouissante danseuse : « Le monde m'apparaissait sous l'aspect d'un incendie féerique et glorieux que j'aurais pu presser sur mon cœur sans risquer d'être réduit en cendre. » Tout ici, le réel comme le fantastique, le jeu parlementaire comme la secrète kabbale, appartient à la fantaisie : ce qui la dépasse, comme ce qui en paraît dénué. Si, selon le mot de Wurmser, « les grandes personnes ne sont pas de ce monde », il faut rendre à la vie la légèreté de l'enfance. Le Far West et ma mère l'Oye, les histoires les plus disparates peuvent se mêler et se confondre : leur poésie est homogène, leur charme est celui de l'enfance qui s'y exalte, avec sa ferveur, ses élans (*on voudrait s'avouer des choses dont on s'étonnerait en route*), son insouciante gaîté, sa curiosité moqueuse ou inquiète, que maudit l'esprit de lourdeur.

Ainsi se joue, nourri de sorcellerie germanique, l'art très français de Jean Cassou. Il ne veut ici connaître que le cours de sa fantaisie, lorsqu'elle coule, livrée à elle-même, entre les rives capricieuses d'une mémoire. Jovial et tendre, son romantisme est fait d'humour et de nostalgie.

Marcel ABRAHAM.

LA POESIE (*Poésie Catalane*)

LIVRES

SHAKESPEARE, par *Louis Gillet*. (Grasset).

On a beaucoup écrit sur Shakespeare, mais rarement avec autant de finesse et d'intelligente sympathie que M. Louis Gillet. Son livre est aussi loin de la vulgarisation que de l'érudition dogmatique car une flamme poétique l'éclaire, un souci de comprendre Shakespeare shakespeariennement, je veux dire avec toutes ses contradictions et ses obscurités, en acceptant ses réticences, et en s'enchantant de ses confidences. M. Louis Gillet a replacé le personnage dans son temps et dans sa vérité psychologique; toujours il nous rappelle que derrière le chef-d'œuvre il y a un homme vivant, avec des désirs, des colères, des amours, des ambitions. Il eut été périlleux d'expliquer l'homme par l'œuvre ou au rebours: ces identifications sont rarement exactes, mais Louis Gillet a retrouvé l'essence profonde du génie, à la fois dans sa création et dans sa réalité humaine, parce qu'il a fondu dans un admirable alliage le poète et le vivant, celui qui vit dans un temps et celui qui écrit pour l'éternité. Ainsi a-t-il animé son livre d'un mouvement pittoresque et coloré, qui enlève à ses commentaires si savants jusqu'à la moindre apparence de pédante exégèse. Malgré cette alerte désinvolture dans le récit, ce « Shakespeare » contient une abondance d'aperçus nouveaux, d'intuitions subtiles, de rapprochements, d'incidences, bien faite pour charmer et instruire les « shakespearisants ». Avec le livre de Gundolf, mais dans un tout autre esprit, cette étude est incontestablement une des meilleures que nous possédions. Elle sait rester vivante sans cesser d'être profonde, et en survolant l'œuvre, M. Gillet a marqué des points de repère qu'on n'avait pas vus avant lui. Ce n'est pas un médiocre mérite que d'avoir apporté du nouveau dans cette matière, et il fallait toute l'ingéniosité et cette sorte de génie qui associe l'intuition poétique à l'érudition critique pour faire de ce livre une merveille de synthèse et de lumineuse explication.

LE JUBILÉ, par *Jean Paul,* traduit par Albert Béguin). (Stock).

Ce livre exceptionnellement court — chose rare dans l'œuvre de Jean Paul — est bien près de la perfection. On y voit un pasteur qui va fêter son jubilé, le jeune fils du pasteur attend sa nomination pour monter en chaire et célébrer l'anniversaire de son père... l'intrigue est réduite au minimum : l'attente de la cérémonie et la cérémonie: c'est tout. Mais les personnages ont tant de grâce touchante et tant de naturel, l'effusion du sentiment se donne libre cours avec ce mélange d'attendrissement et d'ironie propre à Jean Paul, et des figures épisodiques étourdissantes de fantaisie apparaissent de ci de là au cours du récit. En faut-il davantage pour enchanter, je ne dis pas les fanatiques de Jean Paul qui trouvent là une de ses œuvres sinon les plus grandioses et les plus significatives, mais en tous cas d'un art merveilleusement achevé: les profanes mêmes résisteront difficilement à l'atmosphère de bonne humeur, de sympathie de poésie simple et savoureuse qui enveloppe *Le Jubilé.* Les « messages épiscopaux » qui alternent avec les rapports officiels et qui interrompent le cours du récit proprement dit ont tout le charme des digressions inutiles. L'étrange érudition qui entasse dans la mémoire de Jean Paul et ses cahiers de notes tant de sciences hétéroclites et de philosophies capricieuses anime ces confidences où s'exalte l'imagination de l'écrivain. Imagination poétique prompte à s'exalter sur une couleur du ciel, un moment du crépuscule, qui tempère à chaque instant ce que l'excès d'émotion pourrait avoir de facile par un humour très particulier, le gout du détail familier relevé par un lyrisme qui parfois est parodique et parfois s'abandonne librement à son démon. Ce n'est pas sans raison que Karl Wolfskehl a distingué deux personnalités chez Jean Paul, le « démonique » et le « philistin »; mais le philistin, heureusement, possède un cœur exquis et ne cesse jamais d'être poète. Très bonne traduction de M. A. Béguin.

JOSEPH FOUCHÉ, par *Stefan Zweig,* traduit par *Alzir Hella* et *O. Bournac* (Grasset).

Dans les coulisses de la Révolution, de l'Empire, de la Restauration, passe une ombre maléfique : Fouché. L'homme qui a survécu à toutes les tempêtes politiques, qui a servi tous les maîtres et qui a assisté à l'effondrement de tous les régimes. Un des principaux « massacreurs » de la Révolution devenu ministre de la police sous Napoléon et sous Louis XVIII, quelle

étrange destinée! Mais plus encore que les curieuses vicissitudes de sa vie, le caractère du personnage, — ou mieux, son manque de caractère véritable —, doit tenter l'historien et le psychologue. Stefan Zweig a composé avec cet être fourbe, retors, et d'une souplesse si grande qu'elle lui permet de rebondir après des chutes où on le croyait anéanti, un très beau livre. Il a tiré des ténèbres où l'ancien Jacobin se blottissait, des endroits sombres de l'histoire où se dissimulent ceux que l'on croit des comparses et qui sont souvent les principaux acteurs du drame, cette figure hideuse de lâcheté, de servilité, de cupidité. Fouché a sali tous les gouvernements qu'il a servis, il les a tous trahis, mais aucun n'a pu se passer de lui, et l'indispensable Fouché, adroit à utiliser tous les évènements, a vu tomber tant de têtes et de trônes, sans jamais être emporté par les cataclysmes de son temps. A ce degré, la bassesse, la médiocrité et la vilenie finissent par prendre une certaine grandeur, du moins grâce au relief que leur donne Stefan Zweig, qui dénoue habilement les nœuds enchevêtrés de cette psychologie, et explique les renversements de cette surprenante carrière.

Ce livre a été remarquablement traduit par MM. Alzir Hella et O. Bournac qui se sont faits les introducteurs de Zweig en France et auxquels nous devons tant d'ouvrages intéressants.

LE KALEVALA, d'*Elias Lonnrot*, traduction et préface de *J. L. Perret* (Le Cabinet cosmopolite. Stock)

Peut être l'admirable trésor des légendes populaires finlandaises que la tradition orale se transmet depuis des siècles aurait-il risqué de se perdre si, au milieu du XIXe siècle, un savant, Elias Lonnrot, n'avait recherché tous les morceaux épars de cette merveilleuse « geste » qui est à la fois cosmogonie, épopée, mythologie, et qui porte la marque de la création, de l'inspiration populaires. Ce sont ces chants patiemment recueillis et ordonnés par Lonnrot qui constituent la version actuelle du *Kalevala*, version dont M. Jean Louis Perret a fait pour le Cabinet Cosmopolite une très belle traduction française.

Il ne fut pas facile à Lonnrot d'obtenir tous les documents nécessaires: les vieillards seuls se souvenaient des vieux chants, encore ne les récitaient-ils pas volontiers car le clergé orthodoxe poursuivait dans ces *runots* la survivance d'un paganisme ancestral. Mais le *Kalevala* ainsi reconstitué offre une des plus belles épopées, un des textes les plus vénérables et les plus curieux de l'antique Europe. Le vieux génie spontané d'un peuple épris de merveilleux, prompt à diviniser, à humaniser les

forces de la nature s'épanouit magnifiquement dans ces chants, d'une expression singulièrement forte et suggestive. La vertu du rythme, de l'alternance des deux chants est accentuée par le balancement des chanteurs, assis l'un en face de l'autre sur un banc et se tenant les mains.

En lisant ces chants, il ne faut pas oublier qu'ils sont faits pour être rythmés de la voix et du corps. Cela leur donne un extraordinaire mouvement, et l'histoire de Vainamoinen le chanteur, du forgeron Ilmarinen, participant de l'expérience quotidienne du peuple finnois et de la mythologie la plus fantastique, s'en dégagent avec une prodigieuse vigueur.

VOYAGE A CAPILLARIE, par *Frédéric Karinthy*, traduit par *Ladislas Gara* et *Marcel Largeaud*. (Rieder)

Ce livre d'ironie et de fantaisie que le romancier hongrois Frédéric Karinthy présente comme une suite apocryphe des aventures de Gulliver, donne sous un pastiche adroit un récit qui est dans la meilleure manière du roman philosophique. Cette savoureuse satire, sous prétexte de décrire le monde sous-marin dans lequel arrive Gulliver naufragé, trace en réalité le tableau le plus malicieux de la société terrestre. Cette Capillarie où les femmes dominatrices ont réduit les hommes à la condition d'avortons domestiques et comestibles apparait souvent comme un reflet déformé et caricatural du monde que Gulliver a quitté. Chez les étranges habitants de cette cité sous-marine, nous reconnaissons sans peine, comme sur le visage des Bullocks, quelques traits humains. Trop de traits humains, car cette satire emprunte à la ressemblance si souvent soulignée une violence et une amertume par lesquelles Karinthy rejoint son grand prédécesseur anglais. Nuancé ainsi de malice divertissante et de pessimisme, ce roman bien traduit par MM. Ladislas Gara et Marcel Largeaud, constitue une « charge » de notre société et de notre temps, surtout en ce qui concerne les rapports des hommes et des femmes, dont on ne peut méconnaitre la virulente efficacité.

Frédéric Karinthy occupe une place importante dans la littérature hongroise moderne. Poète, romancier, auteur dramatique, il participe activement au mouvement intellectuel qui a son principal foyer dans la revue Nyugat. Mais c'est peut être dans le *Voyage à Capillarie* que s'est le mieux exprimé son talent, et ce premier livre traduit en français du grand humoriste, lui vaudra, j'en suis sûr, des lecteurs nombreux et enthousiastes.

LE FILS DE VIRGILE TIMAR, par *Michel Babits*, traduit et préfacé par *Aurélien Sauvageot*. (Stock).

Voici le premier livre traduit en français du grand romancier hongrois Michel Babits. Peut-être eut-il mieux valu traduire le *Chateau de cartes* ou les *Fils de la Mort*, beaucoup plus importants et représentatifs, mais sans doute *Le Fils de Virgile Timar* dans sa brièveté est-il une plus utile introduction. D'autant plus que M. Aurélien Sauvageot l'a bien traduit et accompagné d'une intéressante préface. Si Babits ne se montre pas dans ce récit, le « héraut » de la Hongrie, épique et grandiose que nous trouvons ailleurs, du moins admirerons-nous le psychologue délicat qui analyse avec tant de subtilité la double paternité entre laquelle doit choisir le « fils » de Virgile Timar. Parenté de sang ou parenté spirituelle : Michel Babits a exposé avec une puissante émotion ce dilemne.

TORQUATO TASSO, DON JUAN, LA BATAILLE D'ARMINIUS, RENATE, EEKENHOF (Collection bilingue des classiques étrangers, Editions Montaigne).

Dans la collection bilingue des classiques étrangers, dont j'ai déjà dit le grand intérêt, quelques livres viennent de paraitre, le *Torquato Tasso* de Goethe, traduit et préfacé par Hippolyte Loiseau, *Don Juan* de Lenau, par Walter Thomas, et *La Bataille d'Arminius* de Kleist, par André Robert. Enfin deux récits de Storm, *Renate* et *Eekenhof*, traduits et préfacés par Robert Pitrou et Maurice Denis. J'ai déjà dit ici quels services considérables, ces éditions bilingues rendent non seulement aux étudiants, mais aussi à tous les lecteurs. Elles offrent, à mon avis, le meilleur moyen d'apprendre une langue, et les textes publiés par les Editions Montaigne, par l'excellence de leur choix, de la traduction et des commentaires appartiennent à toutes les bibliothèques de lettrés.

LA MISSION DU LIEUTENANT COIGNET, par *Karl Rosner*. (Payot).

Rien ne vaut les éditions bilingues pour l'enseignement d'une langue étrangère. Le voisinage du texte et de la traduction facilite au lecteur l'accès des œuvres les plus difficiles, sans exiger une consultation trop fréquente et imparfaite du dictionnaire. En dehors même des étudiants, tout lecteur y trouvera profit et je crois qu'une lecture assidue de pareils ouvrages, lorsqu'ils sont bien faits, prépare une culture linguistique étendue et so-

lide. Les singularités des divers idiomes, les ressemblances qui existent entre eux et, plus encore les différences ressortent mieux lorsqu'on peut comparer, ligne par ligne, les deux versions.

La Collection des deux textes, éditée par les Editions Payot constitue un excellent exemple de ce genre de livres. Elle vient de publier, de cette manière, *Die Sendung des Leutnants Coignet.* (La Mission du Lieutenant Coignet), de Karl Rosner, qui est un récit tout à fait remarquable. En regard du texte, la traduction française de MM. Gavard et Muldner von Muhlnheim, suit avec beaucoup de souplesse et de fidélité la prose de Karl Rosner.

Ne croyons pas que ces éditions bilingues soient simplement un *substitut*; je suis sûr que le lecteur le plus paresseux ou le plus indifférent éprouvera le désir de lire *aussi* le texte, souvent même par simple curiosité. Mais cette curiosité peut devenir l'origine d'une étude comparative fructueuse, et les érudits, eux mêmes, consulteront volontiers la traduction pour observer la manière dont certains problèmes linguinstiques ont été résolus. Bref, une collection de ce genre s'adresse à tous les publics. Peut-être pourrait on souhaiter qu'une notice critique et biographique accompagnât les textes.

Marcel BRION

Lettre de Paris

LE GRAND PATRON — LE JOUR — LA GRANDE EXPÉRIENCE

TERRAIN VAGUE — LES HOMMES — NOE

On se demande parfois ce qu'il adviendra du théâtre d'aujourd'hui quand le temps aura opéré sa sélection, quelle place occuperont nos ouvrages dramatiques dans les répertoires ou les manuels de littérature futurs. Deux des meilleurs spectacles de Paris sont, paraît-il, actuellement deux pièces étrangères : *le Chant du Berceau* et la *Folle du Logis*. Soyons plus prompts que l'oubli et hâtons-nous de parler des autres.

Du *Grand Patron* il n'y a pas grand'chose à dire. M. André Pascal a eu le temps et les moyens d'apprendre les règles du théâtre. Sa pièce est défendue par une troupe excellente. On peut discuter la question de savoir si le dénouement est ingénieux ou postiche. A dire vrai les commentaires n'iront jamais loin. Le public ne dit pas « c'est très fort » ni « c'est tout à fait nul », il ne s'ennuie pas. Le *Grand Patron* est une pièce honorable. Pour un homme du monde ce n'est pas si mal, et même pour un auteur dramatique...

M. Pascal a travaillé comme quelqu'un à qui sa situation, son talent ne permettent pas de fantaisie. Sa réputation et son génie dramatique mettent M. Bernstein dans une situation toute différente. Depuis longtemps il travaille à la *Mort du baiser*. L'idée du *Jour* lui est venue subitement au cours de l'été dernier. En quatre mois la pièce était écrite, répétée, jouée. Une telle hâte peut paraître invraisemblable à qui n'a pas vu le *Jour*.

M. Benjamin Crémieux a publié du *Jour* une excellente critique. L'essentiel y est dit sur la coupe de la pièce en tableaux, sur le parallélisme que M. Bernstein a cherché avec *Hamlet*, sur les modifications apportées au drame de Shakespeare. Le Hamlet de M. Bernstein, Jean Berjanie découvre que l'assassin de son père est un homme admirable. Le crime reste inexpliqué psychologiquement; on ignore si la femme de la victime, devenue celle de l'assassin connaît l'auteur du crime. Pour M. Crémieux l'intérêt passe de Jean Hamlet à Joustot-Clodius. Ce renversement est pour lui le fond du drame. Aussi trouve-t-il inexcusable que le fait matériel du crime soit si peu déterminé. Mais ce renversement n'est pas

absolu. S'il y a désaccord entre le sujet du drame et le thème du jeune homme c'est que ce désaccord existe entre Jean Berjanie et la vie. En comparant ce dernier à Hamlet il y a une chose qu'on n'a pas assez dite c'est que Jean lui-même a conscience de cette analogie. L'idée de la culpabilité de Joustot s'est formée dans son esprit à la lecture d'*Hamlet*. La différence entre les caractères de Jean et d'Hamlet vient de ce que ce dernier n'avait pas lu *Hamlet*. M. Bernstein a mis en scène un jeune homme qui n'a pas vécu si ce n'est dans les livres. Il hésite devant la tâche qui s'impose à lui, s'effraie de cette préfiguration de sa vie par une œuvre d'art. Sans cesse il compare la réalité à ses illusions. Le caractère de la jeune fille, très moderne Ophélie, petit animal aimant la vie, à l'oubli facile ne se justifie que par ce dessein, ou par la nécessité de donner un rôle à Mlle Gaby Morlay. Tel est l'aspect « littéraire » du *Jour* qu'il fallait mettre en lumière et dont on doit savoir gré à M. Bernstein. On est ensuite à l'aise pour lui dire que le déséquilibre de sa pièce est réel. On admire trop sa puissance créatrice pour ne pas lui en vouloir lorsqu'il n'en use pas.

Avec la *Grande Expérience* on est également en présence d'une pièce manquée. On n'en discute pas la thèse centrale, cette histoire de survie, ces hypothèses métaphysiques. A peine discute-t-on leur valeur dramatique. Mais loin de reprocher aux auteurs d'avoir conçu une pièce pour Grand Guignol, on leur en veut d'avoir passé à côté du genre Grand Guignolesque. Il existe une poésie du mystère, de l'épouvante. On peut concevoir que le théâtre aborde le genre fantastique. Les mots poésie, dramaturgie désignent bien la fabrication, la création d'un monde nouveau. Mais il faut s'engager résolument dans cette voie, non gâcher une idée, même baroque, ni construire trois actes mi réels, mi invraisemblable, mi comiques, mi mélodramatiques, la plupart du temps ennuyeux comme l'ont fait MM. Karguel et Triard.

Du reste la critique a considéré la *Grande Expérience* d'un œil indulgent. Elle a réservé ses sarcasmes à *Terrain vague* de M. Pellerin qui, bien entendu, ne les méritait pas. Elle a unanimement loué le premier acte où l'on voit un homme d'affaires se dégoûter de sa vie, de l'américanisme et des américains. De fait cet acte est bien construit, rapide, vivant. On se demande seulement s'il n'aboutissait pas à une impasse. Conçue suivant la formule ordinaire la pièce de M. Pellerin n'aurait eu qu'un acte. Aussi M. Pellerin a-t-il imaginé un rebondissement hors du réel. Désormais son homme d'affaires aura une double vie. L'une, la vôtre, la


Cie DE NAVIGATION MIXTE
Cie TOUACHE
L'ALGÉRIE – LA TUNISIE
LES
ILES BALÉARES
EL BIAR
EL GOLEA

mienne, celle que nous voyons. L'autre se déroulera sur le terrain vague du rêve, de la rêverie. C'est dans celle-ci qu'il revêt le plus d'humanité et rencontre les êtres les plus vivants. Aux problèmes de l'heure M. Pellerin apporte une solution qui n'est pas celle d'un économiste, d'un moraliste, ni même d'un philosophe, mais celle d'un auteur « d'avant-garde ». Il prend la défense de l'esprit ce qui est fort bien. Mais il le fait avec un désir si systématique de découvrir l'originalité qu'il croit finalement la trouver où elle n'existe pas et nous confie des lieux communs avec un air de mystère. Mais outre le 1er acte *Terrain Vague* contient des passages d'une vivacité, d'un humour réels et au bout du compte on ne s'ennuie pas de cette « recherche de l'insolite ».

Descendons des nuages où se perd volontiers M. Pellerin. C'est en pleine réalité que nous transporte M. Vialar avec *les Hommes*. L'élément dramatique, la schématisation ou le grossissement dramatiques y sont réduits à leur plus simple expression. C'est une succession de photographies cent pour cent parlantes, encore est-ce dans la mise en scène que la pièce s'écarte le plus du réel. En écoutant les *Hommes* on croit entendre l'enregistrement d'un film documentaire sur la guerre. C'est la vie du soldat dans toute sa minutie. On songe à Denner qui peignait à la loupe... et l'on songe aussi au mot de Taine : « La tête fait illusion mais en somme une large esquisse de Van Dyck est cent fois plus puissante ». Les tableaux de M. Vialar sont une œuvre de mémoire et de patience Mais on rencontre pendant les trois heures moins de force suggestive que dans trois lignes d'un poète : « Par la fatigue écrasés — Ils ont les poses écroulées — Des cadavres de la plaine. » Sentiments, idées sont de la même pauvreté. M. Vialar n'a pas montré l'horreur de la guerre, pas même la guerre qui fait les héros, mais la guerre quotidienne. Le dernier tableau met en scène, dix ans après, deux camarades de front. Il a été très applaudi... malgré sa faiblesse : « La mort réunit mais la vie sépare » dit entre autres choses l'un des personnages. Et tout est de cette force. Il y a là un véritable parti-pris de médiocrité, d'imitation servile de la vie.

Noë ramène à la fantaisie. Ni psychologiquement ni historiquement *Noë* ne

servira à expliquer l'histoire sainte ou les descendants du patriarche créés à son image. *Noë* pourrait s'intituler « Divertissement biblique ». C'est le type de pièce écrite pour une troupe, où chacun peut s'ébattre et manifester des ressources de tous ordres. Noë pose des questions au groupe de ses enfants, aux animaux : et on lui répond comme feraient les élèves dociles d'un cours de diction. C'est plaisir de voir les Quinze s'exercer et danser sur ou devant l'Arche. Il est certain que l'on préfère un théâtre plus abstrait, plus cérébral mais il y a là une fraîcheur qui emporte les suffrages — parfois un lyrisme d'une réelle intensité — enfin les décors de M. Barsaq. On voudrait se fâcher qu'on ne le pourrait pas. Ce premier spectacle ne satisfait pas entièrement. On songe alors que l'attente a bien du charme et qu'il vaut mieux en dépit des proverbes, espérer que tenir.

Une pièce honnête et une tragédie ratée, un mélo idéologique et un essai d'avant-garde, un documentaire et une pièce d'exercice, voilà un bilan qui n'est pas bien réjouissant. On attend toujours les œuvres de M. Pirandello et de M. Salacrou. Car dans ces pièces de second ordre que l'on a vues il n'en est pas qui sorte vraiment de l'ordinaire, qui dénote une recherche fructueuse, apporte quelque chose à la « métaphysique dramatique ». Il n'en est pas qui puisse rassurer ceux qui se désolent de la crise du théâtre ou s'inquiètent de son destin.

Pierre MISSAC.

10 Mars 1931.



Les Spectacles.

AU GYMNASE

La saison 1930-1931, inaugurée par *Marius*, mérite une mention particulière dans l'histoire de notre théâtre de comédie; rarement saison fut plus brillante ni mieux remplie. Non seulement elle nous a révélé les meilleurs spectacles joués ces derniers temps à Paris (et tout particulièrement le remarquable *Etienne* de Jacques Deval), mais elle nous a permis d'applaudir des artistes qui, jusqu'ici, ne nous étaient connus que grace aux communiqués de la presse parisienne; je veux parler des représentations de Jean Sarment, Louis Jouvet, Georges et Ludmilla Pitoeff.

Certes, c'est toujours avec joie que nous revoyons des artistes de la qualité d'Albert Lambert, Alexandre et Robinne, Jules Berry et Suzy Prim, d'autant que leurs spectacles, en plus de l'attrait qu'y exerce leur présence, sont généralement très soignés. Albert Lambert fut parfait dans *Le Chemineau*, et Alexandre s'est taillé un beau succès avec la *Fugue* de Duvernois, qui est très certainement l'un de ses meilleurs rôles.

Mais quel puissant attrait que celui de la nouveauté! Surtout quand elle a nom Jean Sarment et se révèle dans le clair-obscur du *Pêcheur d'Ombres* sous l'habit rapé du Napoléon des *Plus beaux yeux du monde* (O Marguerite Valmond combien vous y fûtes émouvante!) sous vos traits, Louis Jouvet, prodigieux animateur du théâtre de notre temps, avec le splendide *Amphitryon 38* de Giraudoux et le *Carrosse du Saint Sacrement;* quand elle nous met en présence de l'art si particulier, si attachant, de Ludmilla Pitoeff (mais, dans *Maison de Poupée*, quels sinistres cabots lui donnaient la réplique ?) quand elle nous présente Georges Pitoeff, dans la *Charrette de Pommes* de B. Shaw. Voilà je le croyais du moins, des éléments capables de galvaniser une ville de province. fut-elle endormie dans ses habitudes !

Je me trompais. Rien ne peut galvaniser Marseille, en dehors des matchs de football et des revues de Fortuné Cadet. C'est avec son atonie chronique qu'elle accueillit ces princes de la scène. Seuls se dérangèrent sans doute ceux qui ont l'habitude d'aller, de temps à autre, les applaudir à Paris. Quant aux autres, s'ils ont daigné assister au *Sexe faible* de Bourdet, tenez bien pour assuré que l'amour du théâtre n'y fut pour rien. Les amateurs de drame s'en tiennent à la *Dame aux Camélias*, les amateurs de comédie accusent un faible pour le *Contrôleur des Wagons-Lits*. Voilà qui n'est guère encourageant pour ceux qui ont souci des destinées spirituelles de notre ville ; nous n'en avons que plus de plaisir à leur dire ici notre gratitude.

Gaston MOUREN.

Conférences.

DE LA CONCEPTION D'UN NAVIRE MODERNE

Le vendredi 13 février, M. Georges Philippar, de l'Académie des Sciences Coloniales, Président du Comité Central des Armateurs de France et des Messageries Maritimes, a fait, à ses collègues de l'Académie de Marine, dont il est vice-président, une communication sur la « Conception d'un navire moderne », dans laquelle il a exposé quelles sont, selon lui, les idées dont s'inspire l'armateur dans l'élaboration d'un navire, notamment, lorsque, chargé par son Gouvernement d'assurer de grands services nationaux, il doit faire de ce navire l'instrument d'une propagande française.

S'appuyant sur des exemples tirés du *Félix Roussel*, nautonaphte qui est entré en exploitation sur la ligne de la Chine et du Japon des Messageries Maritimes, il a montré les problèmes complexes que soulève l'étroite adaptation d'une unité à la direction à desservir et comment une conception d'ensemble, en rapport direct avec le nom choisi pour le navire et les régions fréquentées par lui, peut guider l'armateur en vue d'une action favorable aux intérêts généraux de son pays.

Les conditions d'existence du passager sont au premier plan des préoccupations de l'armateur. Utilisant les fruits de l'expérience personnelle, de l'expérience nationale et de l'expérience internationale, l'armateur doit aussi se baser sur la psychologie particulière du passager et tenir compte également des enseignements spéciaux aux régions desservies et aux conditions de trafic.

C'est ainsi qu'à bord du *Félix Roussel*, paquebot que les Messageries Maritimes vont faire incessamment entrer en service sur la ligne de la Chine et du Japon, où il aura à subir, au cours d'un même voyage, des températures extrêmement variables, tout un jeu de radiateurs électriques ou à vapeur et d'appareils d'aération orientables et réglables, des hublots d'une manœuvre aisée à ouvertures graduées, permettent aux voyageurs de lutter, avec autant de chances de succès que possible, et contre des froids rigoureux, et contre des chaleurs excessives. Mieux encore, une large piscine à eau courante réchauffée ou rafraîchie, de beaux balcons à portes-fenêtres ménagés en annexes à certaines cabines, constituent sur ce navire un progrès intéressant, complété par quantité de petits perfectionnements dont ceux qui ont coutume de voyager par mer apprécieront la valeur et l'importance : soutes à bagages dans les cabines mêmes, lampes de

chevet individuelles, fermetures d'armoires silencieuses, cabinets de toilette privés et distincts, bains-douches communiquant avec les cabines, bureau de travail particulier pour les hommes d'affaires, passerelle dans les parties les plus élevées du navire permettant aux passagers de jouir aisément des beaux spectacles qu'offre la navigation, tennis et jeux divers, plage avant protégée et aménagée en jardin, etc., etc.

*
* *

Mais le confort ne doit pas être le seul but de l'armateur. « Rien », a déclaré M. Philippar, dans la seconde partie de sa communication, « ne doit être négligé pour investir le navire de sa personnalité d'ambassadeur, pour lui donner son caractère à la fois éminent et exemplaire ». Le nom, d'abord, sera choisi pour illustrer des éléments du patrimoine national : régions ou hommes célèbres.

La décoration du navire complète et amplifie la mission remplie par lui du fait du nom qu'il porte. A bord du *Félix Roussel*, par exemple, trois idées directrices sont appliquées : en dehors de ce qu'elle tire de la personne même dont le nom a été attribué au navire, cette décoration s'inspire de styles français. Style français régional. Style français moderne, mais d'un modernisme modéré, de nature, autant que faire se peut, à ne pas se démoder rapidement. Enfin, style propre à l'un des pays touchés par le navire.

En terminant, M. Philippar parla des bibliothèques du bord, où des ouvrages relatifs aux régions desservies par le navire, des œuvres du parrain du navire ou le concernant, complètent encore cette vivante leçon d'histoire de l'art et d'histoire de France qu'est devenu le paquebot, tel que le conçoit le Président actuel du Comité Central des Armateurs de France.

*
* *

Au cours d'un déjeuner qui a eu lieu le 7 mars, au Palais d'Orsay, les membres du Personnel de la Direction Générale de la Compagnie des Messageries Maritimes, auxquels s'étaient joints des représentants du Personnel des Agences et des Etats-Majors, se sont réunis sous la présidence de M. Georges Philippar pour fêter le trentième anniversaire de l'entrée aux Messageries Maritimes de MM. Pierre de Saboulin Bollena, Directeur Général et Adrien Monge, Directeur.

A l'issue de ce déjeuner, un Médaillon de bronze gravé par Auguste Maillard à l'effigie de M. de Saboulin, lui fut remis par le Personnel en témoignage de son affectueux dévouement, tandis qu'un bronze d'art d'une belle exécution était offert à M. Monge.

Cette manifestation, dont le caractère était tout intime, est un beau témoignage d'union réalisée dans le travail commun et consacre l'esprit de solidarité qui existe aux Messageries Maritimes entre tous ceux, quels qu'ils soient, qui appartiennent à cette Maison.

La Musique à Paris

Les mélomanes sont certainement moins émus par l'incident Weingartner que les politiques. Lorsque les amateurs de musique se passionnent — et ils en sont capables autant que d'autres, sinon plus — c'est pour des questions d'esthétique. Un concert voit-il éclore un « chahut » dirigé contre un artiste, ne doutez pas que des agitateurs intéressés par toute autre chose que la musique aient envahi la salle.

Il y a quelques mois, une audition dite intégrale de *Tristan* a été offerte, aux Concerts Pasdeloup, avec des chanteurs allemands. Il y eut du bruit, mais non point antilocarnien. Les perturbateurs se plaignaient que de trop vastes coupures eussent amputé cette audition annoncée comme devant être intégrale.

Le cas de Weingartner est donc tout différent. On comprend la répulsion que des Français éprouvent à accueillir, comme si rien ne s'était passé depuis 17 ans, un Allemand notoire et considéré comme ayant donné de sa gallophobie des témoignages éclatants. Mais il faudrait que ce sentiment fût exprimé à l'égard de *tous* les Allemands. Il y a quelque injustice à laisser entrer un savant allemand dans un Congrès si on écarte du pupitre un musicien allemand. Nous ne parlons pas même de l'Allemand moyen, du voyageur anonyme dont les opinions ne le cèdent peut-être en rien à celles de Weingartner et qui entre chez nous comme il veut, sans nous rien apporter en échange de notre accueil. Aussi bien, 8 ou 15 jours après le Concert manqué de Weingartner, quinze mille allemands venaient à Paris pour un match sportif. Qui songea à les arrêter ? Pour être légitime, à l'égard d'un seul, l'ostracisme devrait être appliqué à tous.

Le prétexte du manifeste des 93 ne vaut pas plus pour ceux qui accusaient Weingartner de l'avoir signé que pour ceux qui le rappellent, en s'excusant presque, parce qu'il l'a renié. Ce manifeste, odieux et ridicule, traduisait les sentiments de la majorité du peuple allemand, de la majorité des Allemands qui font aujourd'hui, en France, du commerce et le reste. Il ne saurait être invoqué et toujours pour la même raison, parce qu'il se rapporte à quelques personnalités sélectionnées vis-à-vis desquelles il n'y a pas lieu d'adopter une attitude que l'on ne peut appliquer à l'ensemble de leurs concitoyens.

Il est assez piquant aussi, de voir sur tous nos écrans se dérouler les scènes de *A l'Ouest rien de nouveau* ou de *Quatre de l'Infanterie*, films prohibés en Allemagne comme susceptibles d'énerver l'esprit belliciste de la jeunesse. Si on veut maintenir une barrière contre l'importation spirituelle allemande, ce n'est pas à un Weingartner qu'il faut, en premier lieu, l'opposer.

*
* *

Cette saison a consacré les mérites d'un bon musicien français Guy Ropartz. Avec sa belle barbe fleurie et son visage de loup de mer, ce vieux breton solide fait figure de patriarche. Ses traits le vieillissent et plus encore, vieillissent sa musique. Rien n'est plus saisissant que de voir cette robuste main tenir au pupitre

la fine baguette d'où semble naître, évoluer, fleurir et parfois minauder une musique de grâce et de subtilité. L'œuvre de Guy Ropartz n'est point celle d'un fossile. Elle a pris à sa génération le goût de certaines harmonies délicates et de certains ornements qui paraissent aujourd'hui un peu mièvres, mais sous lesquels on retrouve toujours une technique et un art éprouvés. Telles sont les impressions que faisaient naître en nous, au Concert Colonne, l'audition de ce *Prélude dominical* et *six pièces à danser* qui quelques semaines auparavant étaient donnés en ballet à l'Opéra. Et ce n'est point là du meilleur Guy Ropartz. Je lui préfère le Guy Ropartz de *Prélude, Marine et chansons* dont une amplification pour petit orchestre a été jouée à merveille par l'orchestre Straram, cet hiver. La sûreté de l'écriture, l'élégance sobre des idées et des rythmes et la variété de l'inspiration nous auraient rappelé, s'il en avait été besoin, que tout en gardant sa personnalité, Guy Ropartz sait rester à la fois l'élève de César Franck et le contemporain de Debussy.

*
* *

Dans le même temps, les Concerts célèbrent à l'envi les 80 ans de Vincent d'Indy. Le même jour, les *Concerts Colonne* lui consacraient leur après-midi et la *Société Nationale* sa soirée. Ce grand vieillard, laborieux et fécond, méritait au soir d'une existence si bien remplie, une étude approfondie. Ce serait manquer d'égards à son œuvre et à son caractère que leur consacrer seulement quelques lignes hâtives. Notons simplement et avec admiration que l'âge n'a point tari les sources de son inspiration, ou mieux que celle-ci se retrempe, plus volontiers encore aujourd'hui que jadis, aux rythmes et aux motifs populaires. Certes, Vincent d'Indy les a toujours aimés et magnifiquement traités, ainsi qu'en témoigne, entre autres, l'idée maîtresse de l'inoubliable *Symphonie sur un air montagnard*. Deux de ses dernières œuvres, nées en 1930, ont été données à la *Société Nationale* le 28 Mars, dans une de ces réunions de bonne compagnie et de ferveur musicale d'où tout snobisme est banni et qui perpétuent les traditions du désintéressement artistique. Une *Fantaisie pour piano* sur un vieil air de ronde française a été exécutée par Jean Doyen ; l'autre est la 2e série de ces *Chants populaires* français pour chœur, sans accompagnement, dont nous avions applaudi, l'an dernier, la première série. Le compositeur dirige et anime les exécutants avec cette précision et ce souci du détail qui caractérisent toute son œuvre. Vincent d'Indy est en vérité un grand musicien français, tant par la qualité de son inspiration, que par la conscience et l'équilibre de son style.

*
* *

Il aura été plus heureux que Claude Debussy qui, mort à 56 ans, n'aura pas assisté à l'apothéose dont nos Sociétés musicales entourent sa mémoire, à l'occasion des deux monuments dont l'érection est prochaine, à Saint-Germain-en-Laye et au Bois de Boulogne. Le temps si sévère pour les écrivains et les compositeurs dans les vingt années qui suivent leur mort, a respecté ses ouvrages qui figurent toujours aussi fidèlement sur nos programmes. Pendant vingt-cinq ans, nous

avons entendu chaque dimanche quelques pages d'un imitateur de Debussy, — car ses imitateurs furent innombrables, — mais autant en emporte le vent... Leurs noms ont passé comme leurs petites œuvrettes précieuses et tortillées. Le seul Debussy subsiste car l'impressionnisme ne s'enseigne ni ne se vulgarise. L'impressionnisme ne vaut pas que par celui qui crée et qui exprime. Il est spontané, et il est inimitable. L'esthétique de Debussy porte la marque d'une époque, mais il est aussi juste de dire que son époque porte la marque de Debussy. Taine a raison sans doute, mais le Génie aussi.

*
* *

Cette causerie à bâtons rompus m'entraîne et je ne puis comme je le voudrais dire un mot de certains artistes qui ont donné, ces dernières semaines, des récitals remarquables. Qu'il me soit permis de signaler le concert de Panzéra, sous les auspices de la S. I. A. M. F., cette courageuse Société Internationale des Amis de la Musique française qui, fidèle à son programme, assume la tâche surhumaine de faire connaître en France et hors France, nos meilleures œuvres et nos artistes les meilleurs, sans recevoir des Mécènes ni des pouvoirs publics les encouragements qu'elle mérite. Que dire aussi de cette charmante Madame Kempf qui joue de la harpe avec une autorité, un charme et un éclat singuliers et que nous avons entendue avec M. J. Méry le flûtiste, dans des œuvres de Roussel, de Migot, de Jean Cras et dans de délicieuses pages anciennes.

*
* *

Enfin, l'*Opéra Russe* de Paris a bénéficié cette année de la présence de Fédor Chaliapine. Quelles soirées ! Nous en reparlerons, car un tel homme mérite mieux qu'une mention, même enthousiaste. Il est digne d'un hymne de louanges.

Claude LAFORET.

Machines Parlantes

A) MUSIQUE SYMPHONIQUE ET INSTRUMENTALE

L'édition phonographique vient de faire une conquête des plus importantes de remporter une victoire des plus flatteuses; Vincent d'Indy, qui lui avait marqué jusqu'ici de la méfiance, pour ne pas dire de l'hostilité, vient de reconnaitre ses mérites en lui confiant l'enregistrement de ses œuvres. Venant d'un tel Maître, cette adhésion prend une signification profonde. Elle proclame que, pour l'édition musicale vivante, l'ère des tatonnements et des expériences est définitivement close, et que ses actuelles réalisations sont capables de satisfaire les musiciens les plus difficiles.

Déjà, le mois dernier, *Columbia* nous avait donné le beau *Prélude de Fervaal* mais, par une aberration singulière, cette belle œuvre complétait la quelconque Méphisto-valse de Liszt. De son côté, *Polydor* l'avait publié, avec plus de bonheur, au verso du *Chasseur Maudit* de C. Franck. Voici maintenant, chez *Pathé* le *Camp de Wallenstein*, première partie de la *Trilogie de Wallenstein*, en deux disques d'une technique irréprochable. Le Maître a dirigé lui-même et l'on demeure confondu en pensant que cette exécution vibrante, pittoresque, animée d'un aussi judicieux équilibre est le fait d'un vieillard dont on vient de fêter naguère les quatre-vingts ans! En fin de disque, Vincent d'Indy prend la parole pour nous donner quelques indications sur l'œuvre que nous venons d'entendre, et en parapher, en quelque sorte, l'exécution. Voilà bien des raisons qui militent en faveur de ces deux disques, les meilleurs disques d'orchestre que *Pathé* nous ait donnés jusqu'ici.

Ce premier essai prouve que l'orchestration de Vincent d'Indy s'accommode à merveille des exigences du micro; décidément, le disque rend plus facilement les œuvres *bien écrites* que les autres. Voyez pour Saint-Saens; toutes réserves faites sur la qualité de son œuvre, on ne peut lui dénier une prestigieuse science de l'écriture; or, tous ses disques *rendent* parfaitement. *Odéon* nous en donne ce mois-ci une preuve nouvelle avec *Phaeton* bien exécuté par l'orchestre Philharmonique de Paris.

Les musiciens ne pourront que se réjouir de voir s'ouvrir à l'Edition musicale les vastes perspectives de l'œuvre de d'Indy. Nous espérons qu'un jour prochain nous apportera la lumineuse *Symphonie sur un thème montagnard* le *Choral Varié* pour violoncelle et orchestre. *Sauge fleurie* et le monumental *Chant de laCloche*, pour Chœurs, Soli et Grand Orchestre. Et le disque contribuera ainsi à donner sa véritable place à un Maître que son caractère ennemi de tout battage et ses tendances hautement spirituelles avaient éloigné du mouvement musical contemporain. Entre Debussy qui apportait du nouveau et d'Indy qui continuait, en la marquant de sa manière si personnelle, la grande tradition de Beethoven, de Wagner et de César Franck, les jeunes eurent raison de suivre Debussy; mais, en elle-même, l'œuvre de Vincent d'Indy s'impose à notre admiration. Elle demeure l'admirable témoignage de l'un des moments les plus hauts de la musique française.

Et voici, chez *Gramophone*, une autre grande œuvre de l'Ecole française, le majestueux *Requiem* pour Chœurs, Soli, grand orchestre et orgue, de Gabriel Fauré. Cinq disques de haute classe, réalisés sous la direction de Gustave Bret, par la Société Bach de Paris. Les solistes sont Mme Malnory-Marseillac et M. Morturier; l'orgue est tenu par Al. Cellier. L'exécution, tout en douceurs et en nuances, donne à cette œuvre son caractère si particulier. Pour G. Fauré, en effet, l'idée de la mort se dégage de cet appareil de souffrances, de terreurs, de châtiments éternels, né des imaginations lugubres du moyen âge, et exploité par le romantisme. Elle est le repos, le grand sommeil calme dans le sein du Dieu qui pardonne, le seuil de la contemplation éternelle. Œuvre essentiellement chrétienne, que nimbe, semble-t-il, un rayon venu d'Assise. Elle proclame que Dieu est amour et pardon, elle laisse errer sur la pauvre humanité souffrante une lueur d'espérance. Combien émouvant, en particulier, le *in paradisum*, tout baigné déjà de félicité éternelle;

La musique classique est représentée chez *Polydor* par une belle exécution de la *Symphonie Pastorale*, due à l'Orchestre de l'Opéra de Berlin. Ces six disques sont parfaits. Voilà qui va encore accroitre la perplexité des fervents beethoveniens — et ils sont légion à l'heure actuelle, grâce à la T. S. F. et au phono; devant tant de versions, également intéressantes, laquelle choisir ? Etant donnée la qualité des éléments en cause, il est absolument impossible de donner le moindre conseil. Et je crois que rien ne peut mieux souligner quel pas immense l'édition musicale vivante a fait faire à l'éducation musicale. Naguère ce petit provincial, musicien convaincu, avait de temps à autre l'occasion d'entendre dans sa ville natale une symphonie, médiocrement exécutée par un orchestre où la bonne volonté devait suppléer à bien des lacunes; cette quelconque exécution représentait pour lui un extra; il se dérangeait bien volontiers pour cette rare circonstance, même s'il devait faire la route à pied, par un temps plus ou moins agréable, même s'il devait subir les commentaires de voisins plus ou moins intelligents. Qui dira jamais de combien d'héroïsme il payait un plaisir mélangé? Aujourd'hui, il convie chez lui les plus grands orchestres du monde, à l'heure qu'il choisit; il peut exiger que Beethoven soit exécuté par le Philharmonique de Berlin, que Mozart soit réservé à Bruno Walter; il savoure son plaisir avec cette douce quiétude que procurent un fauteuil moelleux, des bons chaussons et une compagnie choisie. Aussi, peu à peu, quel public immense pour les grands chefs d'œuvre de la musique.





LE MEILLEUR
DISQUE

Je n'ai pu vous parler comme je l'aurais voulu de l'Ouverture de *Tannhäuser* publiée le mois dernier par *Parlophone*. Cette nouvelle version est due à l'orchestre de l'Opéra de Berlin, sous la direcion de Klaus Nettstraeter. Elle est excellente. — Ce mois-ci, la musique moderne est représentée avec bonheur chez *Parlophone*, par la suite symphonique de l'*Amour des trois oranges*, de Serge Prokofieff. Cet opéra-bouffe, composé en 1919 est significatif d'un tempérament musical extrêmement attachant, à la fois hardi et naïf, primesautier et sincère toujours. L'Association des Concerts Poulet, sous la direction de Gaston Poulet, en donne une interprétation spirituelle, incisive et vivante.

Six beaux disques de piano : les *Etudes* de Chopin par Robert Lortat, chez *Columbia*. Robert Lortat est, à l'heure actuelle l'un des interprêtes les plus qualifiés du grand romantique. Ces disques, d'un enregistrement soigné, mettent en relief l'étonnante souplesse de son jeu, la sincérité de son émotion. Ce sont d'excellentes pièces de discothèque, que tout pianiste se doit de posséder. — Je vous signale également la *Barcarolle* de G. Fauré et *Bruyère* de Debussy, dont Carmen Guilbert donne une élégante traduction pour *Pathé*.

b) CHANT ET DICTION

Tout l'effort de Columbia a été consacré à l'enregistrement complet de *Werther*. On peut se demander si, du point de vue strictement musical, l'œuvre en valait la peine. Mais je sais que l'on doit tenir compte, dans une certaine mesure, des préférences du public ; or ,parmi les opéras du siècle dernier, Werther a conquis une durable popularité. Je me plais à rendre justice au soin apporté par *Columbia* à cette transcription ; les solistes sont Georges Thill, Ninon Vallin, Roque, Narçon, Germaine Feraldy, distribution d'une richesse évidente. Fait à signaler, l'orchestre n'a pas été sacrifié. Quant à l'enregistrement, il est sans reproches. Tous ces éléments réunis ne peuvent qu'assurer le succès. Mais qui donc nous donnera la *Damnation de Faust* ou *Boris Godounov* ?

Excellents disques de diction. *Odéon* continue sa collection du Théâtre français par une scène du *Médecin malgré lui*, la fameuse scène de la consultation.

Voilà pourquoi votre fille est muette ! — MM. Lafon et Croué, de la Comédie Française nous en donnent une interprétaton de haulte gresse. — Et voici, après Molière, son cadet Courteline. Le sketch qu'interprètent Marguerite et Pierre Moreno, *la Cinquantaine* (*Odéon*) met en scène deux pauvres vieux chanteurs de cours, accoquinés par quelle triste ironie de l'existence, pleins d'une sourde rancune l'un pour l'autre à cause de ce joug réciproque que l'habitude et la lâcheté leur ont imposé ; or, ce qu'ils chantent, ces fantoches fielleux, c'est la survivance de l'amour dans des cœurs de cinquante ans ! La banale sentimentalité de la romance s'opposant à la cruauté mesquine de la vie, c'est un drame féroce, dont Courteline se hâte de nous faire rire.

Chez *Pathé*, M. Léon Bernard, l'éminent sociétaire de la Comédie Française, nous présente la Scène du Troisième acte de *Tartuffe*, l'un des sommets de l'univers de Molière.

Notons aussi, chez *Pathé*, un beau disque de chant de Germaine Martinelli, consacré à la *Vie Antérieure* de Duparc, et, chez *Polydor*, la fameuse entrée de Figaro « *La belle vie* », chanté en italien par Giacomo Rimini, du Métropolitan Opéra de New-York.

c) MUSIQUE DE GENRE ET JAZZ

Dons ce compartiment, rien de bien sensationnel, rien qui accroche vraiment l'attention ; une production honnête, toujours attrayante, qu'il s'agisse des disques d'*Edith Lorand* dans *Parlophone*, ou des Jazz pour lesquels vous n'aurez que l'embarras du choix. Parmi ceux que j'ai entendus, je note *Horizon Bleu*, du film Monte-Carlo (*Columbia*) avec ses curieux effets de sifflets de locomotive, *You're simply delish*, par les six Jumping Jacks (*Brunswick*) et *Sunny Days*, par le New Mayfair Dance Orchestra (*Gramophone*). Quelques sketchs comiques dans *Columbia*, toutefois sans grand relief.

Gaston MOUREN.

*
* *

Notre excellent confrère Charles Prax propose, dans Marseille-Libre, la création dans notre ville d'un *auditorium* où l'amateur de disques pourrait, pour un prix modique, entendre les grandes œuvres éditées par les firmes, non d'une manière incommode et incomplète comme dans les boxes des revendeurs, mais avec la quiétude recueillie dont bénéficie l'auditeur des concerts. L'utilité, je dirais même la nécessité d'un organisme semblable se fait trop sentir, et à un public considérable, pour que nous ne souscrivions pas avec chaleur à l'initiative de notre confrère. Nous-mêmes avons, à plusieurs reprises, attiré l'attention des Maisons d'E-

dition sur la nécessité de *présenter* leur production au public ; combien d'œuvres intéressantes connaissent la mévente, tout simplement parce que *leur titre*, lu sur le supplément, en l'absence de tout élément d'information direct, n'a pas attiré la curiosité de l'amateur de bonne volonté, mais ignorant des choses de la musique ? — Un exemple : prenez les admirables *Préludes*, de Liszt. Cette œuvre a servi, dernièrement, dans notre ville, à sonoriser un film muet ; elle a produit la plus grande impression sur les auditeurs présents. Mais comment savoir qu'il s'agissait des Préludes, et que cette œuvre venait d'être enregistrée par *Columbia* ? — Impression très favorable, entièrement perdue pour la vente commerciale et pour la diffusion artistique. La vogue du music-hall et du vieil opéra s'explique en partie par la raison que le public a souvent l'occasion d'entendre directement leurs rangaines, et qu'il ne veut entendre que ce qu'il connait déjà. — Or, j'ai pu le constater maintes fois par moi-même, il y a dans le grand public une masse considérable de *musiciens qui s'ignorent*, et qui, n'ayant jamais eu l'occasion d'approcher la grande musique, se sont persuadés qu'elle leur était inaccessible. Ils sont tout surpris, quand on leur révèle la *Ve Symphonie* ou l'*Enchantement du Vendredi Saint*, d'y prendre un réel plaisir. A ceux-là, l'audiorium propose à peu de frais une agréable initiation musicale. Il semble donc que cette création réponde à tous les intérêts : susciter aux Maisons de disques une nouvelle clientèle, apporter aux ignorants les éléments d'une culture, assurer aux chefs-d'œuvre un public de plus en plus nombreux, de plus en plus éclairé. Les organismes intéressés le comprendront-ils, et sauront-ils faire les gestes nécessaires ? Je me plais à l'espérer. (1)

Gaston MOUREN.

---

(1) Plusieurs organismes de ce genre ont été créés à Paris, où, malgré la multiplicité des Concerts symphoniques, ils ont connu la faveur du public. On nous signale particulièrement l'auditorium de la *Boîte à Musique*, au Boulevard Raspail, dont les programmes judicieusement composés constituent pour le grand public une véritable initiation artistique.

La Musique.

RECITALS

Grande affluence à la Salle Messerer pour le Récital Sonnelly-Figarella et Gaby Larrieu. Ces deux excellentes artistes ont conquis depuis longtemps l'estime et la sympathie des milieux musicaux de notre ville. Elles nous firent applaudir un programme des plus intéressants ; notamment, on ne saurait trop remercier Mme Sonnelly-Figarella de nous avoir révélé des mélodies de Moussorgsky, à peu près inconnues en France. Le jeu attachant de Mme Gaby Larrieu trouva l'accueil le plus flatteur auprès des délicats. En résumé, excellente soirée, qui ajoute encore à la réputation de deux musiciennes estimées à juste titre.

Nous fûmes conviés, quelques jours après, au récital donné dans la même salle par MM. Jean Silvy, violoncelle solo des Concerts Classiques, et Jean Mein, pianiste. Nous connaissions déjà la technique impeccable et la belle sonorité de M. Silvy ; ces qualités s'affirmèrent de nouveau au cours d'un programme très ecclectique, allant de Ph. Em. Bach à Nadia Boulanger et Joaquin Nin. — Mais la révélation de la soirée fut M. Jean Mein, jeune virtuose, formé successivement à l'école de Gabriel-Marie et d'Alfred Cortot, qui affirma un tempérament tout à fait exceptionnel dans la Sonate Appassionnata de Beethoven. Je crois que nous pouvons beaucoup attendre de cet artiste, l'un des plus heureusement doués que j'aie entendus depuis longtemps.

Enfin, au cours du récital donné Salle Diezer par la Société classique d'archets, j'ai remarqué le jeu élégant et sûr de Mme Odette Gries, pianiste diplômée de la Schola cantorum. Excellente exécution de la Ballade de Chopin et de la Toccata de Debussy ; par contre, la Sonate Clair de Lune me sembla souffrir d'un certain manque d'équilibre. Mais, dans l'ensemble, une sensibilité racée, en possession de tous ses moyens d'expression.

Les Spectacles.

AU GYMNASE

Après une reprise de *Marius*, avec les mêmes artistes qu'au début de la saison, nous avons eu quelques représentations de la tournée Karsenty. L'excellente comédienne Silvie dominait une troupe au demeurant assez homogène, où l'intelligent et probe Jean Coste vosinait avec l'insignifiant Henri Bosq, dont on s'obstine, je ne sais pourquoi, à faire une vedette. A l'affiche, la *Prisonnière* d'Ed. Bourdet, le *Venin* de Bernstein, les *Amants de Paris* de Frondaie.

Le *Venin* est une pièce mal construite qui renferme un deuxième acte admirable, placé entre deux actes longs et dénués d'intérêt. L'auteur s'est proposé de nous montrer les ravages de la jalousie dans l'âme d'un imaginatif, d'un artiste. C'est, avec plus de violence, le thème du Lys Rouge d'Anatole France. Silvie donna au deuxième acte un relief extraordinaire. Henri Bosq fut constamment écrasé par son personnage.

Quant aux *Amants de Paris*, c'est du théâtre, dans le sens péjoratif du mot. M. Frondaie essaie vainement d'habiller à la moderne de vagues fantoches romantiques. Mais de qui voulut-il se moquer avec sa thèse, à savoir que l'amour n'est possible et durable qu'entre personnages de même race, et, ce qui est le comble du ridicule, de même ville ? On ne peut que déplorer qu'une artiste de la classe de Silvie gaspille son temps et son talent à donner un semblant de vie à d'aussi pauvres élucubrations. J'ai beaucoup aimé la composition que Jean Coste réalisa du personnage de Lorgenef.

Et nous voici revenus, je ne sais pour combien de temps, au vieux mélodrame de nos grands mères. Le Bossu, les Deux orphelines, la Porteuse de pain attirent un public que Maison de Poupée laissait naguère indifférent. Les jeux de cirque conviennent aux romains dégénérés.

Gaston Mouren.